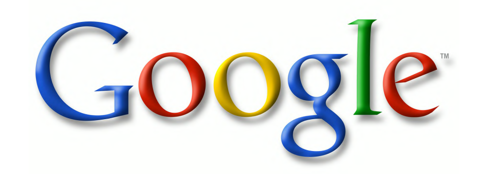
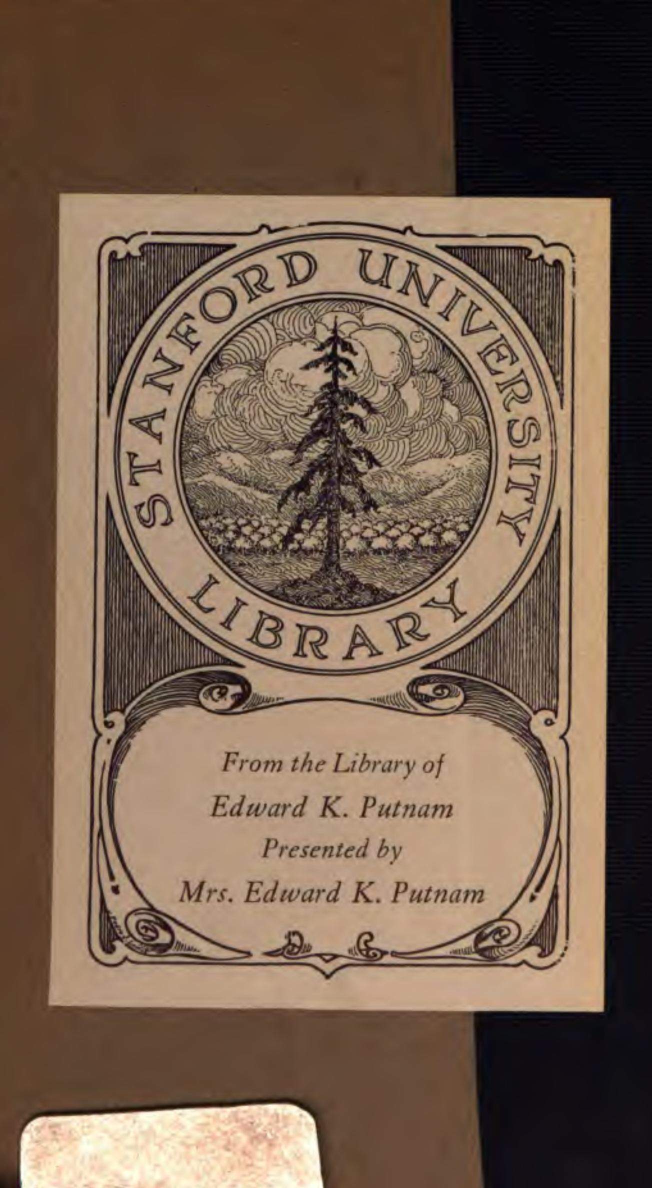


Carton, Henri.

Histoire de la critique littéraire en France.


STANFORD UNIVERSITY
LIBRARY
From the Library of
Edward K. Putnam
Presented by
Mrs. Edward K. Putnam

HISTOIRE

DE LA

CRITIQUE LITTÉRAIRE

COLLECTION HISTORIQUE UNIVERSELLE

HISTOIRE
DE LA
CRITIQUE LITTÉRAIRE
EN FRANCE

PAR

HENRI CARTON

PARIS

A. DUPRET, ÉDITEUR

RUE DE MÉDICIS, 3

1886

HISTOIRE
DE LA
CRITIQUE LITTÉRAIRE EN FRANCE

CHAPITRE PREMIER

APERÇU GÉNÉRAL

§ I.

Entreprendre d'écrire, même en abrégé, l'histoire de la critique littéraire en France, c'est étudier, sous une de ses faces intéressantes, le génie particulier de notre nation; c'est rappeler, dans une de ses parties qui n'est pas la moins importante, l'histoire même de la marche et des progrès de l'esprit français.

Ce n'est certes pas sans raison qu'on a constaté la large place que tient la critique dans nos mœurs et dans nos habitudes, non moins que dans la littérature.

Nous sommes justement fiers de voir s'accroître de jour en jour le nombre de ces esprits cultivés et délicats, auxquels le monde des idées offre un sujet d'observation et d'entretien aussi vaste et aussi attachant que celui de la politique et des affaires.

Sans doute la critique n'a point d'âge, à proprement parler. Elle est de tous les temps comme de tous les pays, car elle est presque aussi ancienne que l'art ; elle succède naturellement à toute grande production intellectuelle, et, à côté du génie plus ou moins inspiré qui crée, il y a toujours l'esprit plus ou moins réfléchi qui raisonne son admiration et en précise les limites.

Mais sur quel sol fleurit-elle jamais avec plus d'éclat que sur notre terre de France ? Ses origines se relient à nos origines mêmes, ses

développements marchent de front avec les développements de notre esprit national : elle se révèle, dans tout son épanouissement, au XVIIe et surtout au XVIIIe siècle : elle comprend, dès lors, la double mission qu'elle a reçue des temps modernes de faire éclore des écrivains et de leur donner des juges dont les suffrages soient une leçon et une récompense.

De nos jours, sans s'inquiéter de ce qu'elle peut perdre de sa vigueur dans l'éparpillement, elle revêt toutes les formes : le livre, le pamphlet, le journal, la revue. Plus que jamais elle est la taxe que le public prélève sur quiconque a la prétention de prendre sa place au soleil dans la république des lettres, et, suivant la parole d'Addison, « c'est un impôt que tout candidat à la célébrité doit payer au public ; vouloir s'y soustraire, quelque mérite éminent que l'on ait, c'est une folie ; ne pouvoir la supporter est une faiblesse. »

Comment, d'ailleurs, pourrait-il en être autrement, puisque la critique n'est autre chose

que le sens commun mis en présence des produits du raisonnement, le sentiment placé en face des manifestations de la pensée dans les arts ou dans les lettres? Elle a pour base la recherche et la conscience du beau, c'est-à-dire le goût, ou l'exercice actif, raisonné, du principe que l'on nomme Esthétique.

Tel est l'intéressant sujet de l'étude que nous allons poursuivre. Certes, l'auteur de ce livre n'a point la prétention de ne présenter qu'un ouvrage exclusivement récréatif et divertissant. Il craindrait également que, jugeant sur le titre, sur « l'enseigne extérieure, » comme l'appelle Rabelais, on n'y vît qu'une œuvre d'érudition et l'exposé trop sévère de recherches ardues. Il espère, au contraire, que le lecteur partagera l'intérêt qui n'a cessé de le soutenir dans le cours de ce travail.

Après quelques notions jugées indispensables sur la critique, son but, ses conditions, nous aurons à parcourir, étape par étape, la marche qu'elle a suivie dans notre histoire lit-

téraire, et à en bien déterminer les caractères propres à chaque époque par l'exposé des œuvres de ses principaux représentants.

§ II.

Dans son sens général et d'après l'étymologie, le mot *critique* signifie *examen*, *jugement*.

C'est proprement, au point de vue spécial qui nous occupe, l'art de juger les productions littéraires et d'en apprécier les mérites et les défauts.

Le domaine de la pensée se trouve partagé entre deux grandes familles d'esprits, les inspirés et les observateurs, ceux qui créent et ceux qui prennent à tâche d'étudier, de juger la chose créée.

La création d'une œuvre et la critique ne sont donc pas des fonctions du même ordre. L'artiste, l'écrivain procèdent presque toujours d'instinct; l'art n'a, pour ainsi dire, pas de

précurseur, il naît de lui-même. Subalterne en son rôle, la critique arrive alors ; ne pouvant précéder l'œuvre, elle la suit, l'examine, l'analyse, en étudie les procédés et en déduit les règles qui feront autorité. Diderot la compare aux recherches « de ces gens qui s'en « vont, un bâtonnet à la main, remuer le sa- « ble de nos rivières pour y découvrir une « paillette d'or. »

Au besoin, la critique règlera les écarts du génie, car l'inventeur peut n'être parfois qu'un aventurier qui se trouve jeté dans le port par un caprice de la tempête : il appartient à la critique éclairée d'être la boussole qui en indique sûrement la route.

Les grands maîtres de la critique furent donc d'abord les grands écrivains qui pressentirent et appliquèrent les lois de l'art avant même leur promulgation. Homère, Eschyle, Sophocle les connaissaient avant d'avoir eu Aristote pour les leur enseigner. Ils les avaient devinées par la contemplation des œu-

vres de la nature et par l'étude de ce grand livre qui s'appelle le cœur de l'homme.

On peut distinguer deux sortes de critiques : l'une générale, l'autre particulière.

La critique *générale* s'occupe des principes mêmes de la composition, elle résout les questions relatives au génie, au style et au goût, et traite des différents genres littéraires, ainsi que des règles qui leur sont propres.

La critique *particulière* prend à part les écrivains et chacune de leurs œuvres pour en faire ressortir les qualités et les défauts. « Ces deux branches de la critique, — dit M. Vapereau, — sont plutôt distinctes que séparées, et souvent elles se mêlent, se pénètrent, se confondent dans la pratique. Il est difficile de traiter les points généraux de l'Esthétique littéraire, d'exposer la théorie de la composition, de discuter les conditions d'un genre, sans justifier les principes par des applications et sans éclairer les règles par des exemples. D'autre part, il est impossible de décider d'un

ton d'oracle qu'une œuvre particulière est bonne ou mauvaise sans rattacher le jugement rendu à des règles et à des principes qui lui communiquent de leur autorité. »

Le malheur veut qu'à côté de cette double critique éclairée, modeste et bienfaisante, il y en ait une autre fausse et malveillante, ignorante et funeste. C'est un fait ancien comme le monde, que tous les grands succès attirent à celui qui les obtient autant d'ennemis que d'admirateurs. « Le potier porte envie au potier, » dit le proverbe grec ; mais, parmi les rivalités, il n'en est pas de plus acharnées et de plus ardentes que les rivalités littéraires.

« L'envie, — dit M. Villemain, — occupe toujours une place dans l'histoire des écrivains célèbres et l'on ne peut admirer leurs chefs-d'œuvre sans se souvenir de leurs détracteurs. Mais une censure impartiale triomphe des critiques passionnées, etc. »

Dans l'ancienne Grèce, dès le VIe siècle avant notre ère, Zoïle se montre le représen-

tant attitré de cette critique odieuse. Il écrit ses « Remarques Hypocritiques » sur les philosophes, les orateurs et les poètes, ou plutôt contre eux. Il rompt violemment en visière avec l'admiration de ses contemporains, et n'épargne ni les *Discours* d'Isocrate, ni les *Dialogues* de Platon. Son acharnement légendaire contre l'auteur de l'Iliade et de l'Odyssée l'a fait surnommer le fouet ou le fléau d'Homère : *Homéromatix*. La haine qu'il souleva explique, sans la justifier, sa condamnation à mort. Hélas ! la race des critiques envieux et passionnés ne disparut pas avec celui qui leur transmit son nom par héritage ; Les Zoïle sont de tous les temps.

Il ne faudrait pas cependant s'exagérer l'influence de la mauvaise critique, qui, suivant la pensée de M. Villemain, « afflige plus les hommes de lettres qu'elle ne peut leur nuire. » — « Elle n'a jamais tué ce qui doit vivre », dit Châteaubriant, souvent même elle atteint un but opposé à celui qu'elle poursuit,

et ce n'est pas sans raison que Boileau la compare à une raquette : « Elle relève un livre et l'empêche de tomber. »

Deux siècles après Zoïle, le nom d'Aristarque devint synonyme du critique sévère, mais juste. Lui aussi passe au crible les œuvres d'Homère, il en élague les vers, les expressions qui lui paraissent faire tache et être l'œuvre des copistes. Il soumet également à une vigoureuse discussion les œuvres de Pindare, d'Archiloque, d'Eschyle, d'Aristophane, etc. ; et malgré l'accusation de sévérité que lui porte Cicéron, il meurt à soixante-douze ans, de sa belle mort, honoré de ses concitoyens et recommandé à l'estime de la postérité.

C'est que bien comprise, en effet, la critique est une grande et noble science, destinée à donner de beaux fruits. Celui qui l'exerce dignement devient, selon l'expression de Balzac, « le censeur et le magistrat des idées. » Considéré dans ces hauteurs d'où elle ne de-

vrait jamais descendre, c'est une partie de l'Eloquence.

Horace avait la modestie de se comparer à la pierre qui fait couper le fer sans couper elle-même[1]. Tel est vraiment le rôle de bon nombre d'esprits sains, judicieux et délicats, qui, sans avoir peut-être le don de créer, peuvent du moins avec droiture et bonne foi travailler utilement à guider l'opinion sans la contraindre, à faire aimer les bons ouvrages, à lutter contre la dépravation du goût.

C'est un devoir à tout écrivain de consulter les œuvres de ces observateurs, au risque de les critiquer eux-mêmes, s'il y a lieu, et de faire, dans leurs préceptes, la part de ce qu'il y a de transitoire et d'absolu.

Nous ne dirons donc pas avec Destouches, (et encore moins avec Boileau à qui trop sou-

[1] . . . . . Ergo fungar vice cotis, acutum
Reddere quæ ferrum valet, exsors ipsa secandi.

(*Art poét.* 304-305.)

vent on attribue ce vers dont il n'est pas coupable :)

La critique est aisée et l'art est difficile.

Non, nous regardons, au contraire, la critique comme un art difficile, art doublé de science, et qui exige une réunion d'aptitudes matérielles et de qualités acquises qui ne vont pas toujours ensemble.

Il n'appartient pas au premier venu de se poser en législateur du Parnasse ; dans la république des lettres la différence des mérites fait la distinction des rangs, et ceux-là seuls tiendront haut et ferme le sceptre d'une autorité qu'on n'osera pas discuter, qui en imposeront à tous par leur supériorité intellectuelle et morale.

Une exquise délicatesse de goût, jointe à un grand fonds de bons sens et de raison ; une philosophie assez solide pour ne jamais s'écarter des principes du beau, et assez souple pour ne point s'effaroucher de l'incessante

variété de ses manifestations ; l'intelligence des règles essentielles de l'art et l'indépendance des procédés temporaires de convention ; une connaissance étendue des littératures de toutes les époques et le sentiment précis de leur originalité particulière ; telles sont les principales qualités intellectuelles du critique.

Il doit posséder également de grandes qualités morales, et, entre toutes, l'impartialité.

« La critique ne connaît pas le respect, — dit M. Renan, — elle juge les hommes et les dieux. » Cette impartialité requiert de la conscience, de l'abnégation, un égal éloignement pour le dénigrement et la flatterie.

Quelqu'un a dit : « La critique est un flambeau et la louange un bandeau. » Gardons-nous de pousser trop loin cette crainte de la louange. Il y a des encouragements utiles, nécessaires. Le génie lui-même est parfois effrayé de ses propres audaces ; il faut être bien sûr de soi pour se permettre de lui imposer des

entraves. Marmontel réclame avec un certain enthousiasme cette liberté de génie. « O vous, s'écrie-t-il, qui voulez voir ce que peut la poésie dans sa chaleur et sa force, laissez bondir en liberté ce coursier fougueux ; il n'est jamais si beau que dans ses écarts ; le manège ne ferait que ralentir son ardeur et l'aisance noble de ses mouvements ; livré à lui-même, il se précipitera quelquefois, mais il conservera, même dans sa chute, cette fierté et cette audace qu'il perdrait avec la liberté. »

Il est, d'ailleurs, un maître critique qui se charge de rectifier les erreurs et qui finit toujours par rendre à chacun ce qui lui est dû. Ce critique par excellence, quoique plus ou moins éclairé suivant les siècles et les pays, c'est le bon sens public. « L'opinion publique, — dit le même Marmontel, — est comme un fleuve qui coule sans cesse et qui dépose son limon. Le temps vient où ses eaux épurées sont le miroir le plus fidèle que puissent consulter les arts. »

§ III.

Le cadre de cet ouvrage ne comporte pas l'histoire de la critique dans l'antiquité. Cependant une double raison — d'origine et d'analogie, — nous ferait regretter de n'en pas dire un mot en passant.

C'est d'abord une question d'*origine*. On ne peut oublier, en effet, que c'est à l'école des grands maîtres de Rome et d'Athènes que s'est formée notre critique, ainsi, d'ailleurs, que toute notre littérature.

C'est aussi une question d'*analogie*. Un coup d'œil rétrospectif sur ces temps reculés vient éclairer notre sujet d'une sorte de lumière générale en nous faisant voir comment, dans tous les siècles, la critique littéraire est principalement l'œuvre des philosophes ou plutôt comment elle naît de la philosophie et avec quelle soumission fidèle elle en suit les évolu-

tions et en prend les caractères à travers les âges.

« Par crainte de la philosophie littéraire, — dit M. P. Janet, — on a séparé violemment la philosophie de la littérature. C'est un sérieux danger. »

— C'est vrai, mais ce qui n'est pas moins incontestable, c'est l'influence que, séparée ou non, la philosophie n'a jamais cessé d'exercer sur la littérature, et dont celle-ci, consciente ou inconsciente, eût essayé vainement de s'affranchir.

C'est qu'avant tout, la littérature, comme l'Art dont elle est une forme, consiste dans *l'expression*. Elle n'a point à créer le fond d'idées qu'elle aura à revêtir de ses formes esthétiques ; ce fond d'idées, elle le trouve tout prêt à chaque époque et elle l'emprunte soit à la philosophie, soit à la religion, soit même ensemble à l'une et à l'autre quand elles s'accordent.

C'est ainsi par exemple, que la philosophie

grecque des premiers temps, d'accord avec la croyance religieuse, n'admet guère la liberté morale ; la conséquence de cette doctrine fataliste est que le théâtre, comme toute la poésie, nous montre sans cesse l'homme soumis à l'inflexible tyrannie du destin.

De même encore l'antiquité grecque ne distingue pas la divinité de la nature ; aussi l'art et la poésie de la Grèce sont panthéistes.

Et il en sera ainsi à toutes les époques de la littérature et de la philosophie jusqu'à nos jours, et toujours on pourra constater cette solidarité de la pensée et de l'expression.

Voilà pourquoi la critique, chez les anciens, se trouve chez les philosophes beaucoup plus que dans les ouvrages, d'ailleurs perdus, des rivaux d'Aristarque et de Zoïle.

Elle se montre dans les écrits de Platon et d'Aristote, avec les oppositions naturelles de leur génie, manifestées dans leur philosophie tout entière.

Le *Gorgias*, le *Phèdre* et plusieurs discours

du fondateur de l'Académie sont de magnifiques échantillons de la critique que l'idéalisme peut inspirer.

Les écrits d'Aristote nous montrent les questions littéraires traitées par un esprit pratique, familier avec l'analyse des éléments des choses extérieures et de la pensée. On sait de quel respect religieux fut entouré parmi nous le nom d'Aristote, que M. Villemain appelle « le plus hardi penseur de l'antiquité et le plus ancien peintre de la nature. » Son autorité est encore invoquée par les partisans du genre classique, et nul assurément n'exerça une influence, une domination plus puissante sur la littérature française, aussi bien que sur les Lettres latines.

La *Poétique* d'Aristote a servi de modèle à deux chefs-d'œuvre de critique : l'Art poétique d'Horace et l'Art poétique de Boileau ; et sa *Rhétorique* a inspiré Cicéron et tous les grands orateurs.

Les destinées de la critique à Athènes, et

plus tard à Alexandrie, se poursuivirent brillamment, si l'on en juge par leur reflet dans le *Traité du Sublime* qui nous est parvenu sous le nom de Longin.

C'est encore dans les livres des philosophes, avant d'avoir des auteurs spéciaux, que la critique prendra sa place à Rome, où l'on suit d'instinct les traces de la Grèce.

Cicéron transporte dans d'éloquents traités l'Esthétique et la Rhétorique platoniciennes, avec la Métaphysique Académique et la Morale des stoïciens.

Constatons en passant que le *Brutus*, de Cicéron, consacré à l'histoire de l'Eloquence, fournit le premier exemple de l'Art de juger les orateurs et les écrivains en les soumettant à ces règles sévères et fécondes à la fois qu'il pratiquait si admirablement lui-même.

Cicéron laisse après lui une brillante pléïade de disciples et de rivaux, tels que Tacite, Quintilien et d'autres encore qui élèvent la critique au niveau de leurs pensées, font dis-

paraître toutes les différences qui séparent l'art de juger du talent de produire, et dont M. Villemain a pu dire : « Leurs éloges sont des luttes contre ceux qu'ils admirent, et leur propre éloquence un hommage de plus pour les grands hommes qu'ils ne peuvent célébrer qu'en les égalant. »

CHAPITRE II

LA CRITIQUE EN FRANCE AVANT LE XVIIe SIÈCLE

C'est une vérité acquise que la critique, telle que nous l'entendons, exige pour se produire un certain développement des facultés littéraires. Nous la chercherions vainement dans cette longue suite de siècles qui s'étend de la décadence latine aux temps modernes, et qui est l'époque de transition du latin à la langue vulgaire. Certes, nous ne prétendons pas qu'il y ait jamais eu, dans notre existence nationale, aucune période absolument stérile pour les arts ou pour la pensée ; nous applaudissons, au contraire, à la vaillante entreprise

des historiens qui, s'appuyant sur l'érudition et l'archéologie, tentent d'exhumer, de réhabiliter le Moyen-Age artistique et littéraire. Mais il faut bien reconnaître que si notre esprit accuse déjà des aptitudes vives et satiriques, l'heure n'est pas encore venue pour lui d'exercer ses qualités de critique.

A l'époque même de la Renaissance, au XVI[e] siècle, il n'y a guère de littérateurs éminents que dans la catégorie des producteurs. Et encore, pour la plupart, ils imitent bien plus qu'ils ne créent, mais ils ne critiquent pas. Ils font revivre le plus possible l'antiquité, ils fouillent partout et retrouvent tout ce qu'ils peuvent; et, sans proportion, avec la même bonne foi, ils admirent toutes leurs restaurations et leurs découvertes.

Ceux mêmes qu'on pourrait appeler les critiques d'alors ne s'occupent que de questions grammaticales et philologiques. D'ailleurs, ils ne jugent guère les œuvres contemporaines; ils s'appliquent à l'antiquité et ils l'étudient

bien plus en érudits et en grammairiens qu'en philosophes et en artistes.

« La Renaissance, — dit éloquemment « M. Em. Krantz, — avait été une poursuite « tumultueuse et téméraire de la vérité et de « la beauté dans tous les sens.

« Au sortir de la longue tristesse du Moyen-« Age, l'esprit humain s'était précipité à la « fête de nouveautés où le conviait l'antiquité « renaissante, avec une hâte et une intempé-« rance d'enfant.

« Après les siècles d'ascétisme imposés à la « pensée et au cœur par la sécheresse scho-« lastique, les hommes étaient avidement « accourus au grand banquet du XVIe siècle. « Ils y avaient touché et goûté à tout, fascinés « par l'abondance, égarés par des variétés et « ne sachant par où commencer ; tour à tour « ils avaient tendu les deux mains à l'art, à la « science, à l'érudition, à la philosophie, et « s'étaient enivrés du mélange de tous ces vieux « vins, trop forts pour leurs jeunes cerveaux.

« Aussi le caractère de la Renaissance est-« il une prodigieuse confusion. Les grands « hommes de ce temps sont tous des encyclo-« pédies. »

Et à l'appui de cette proposition, M. Krantz cite trois noms, qui sont bien les esprits les plus étonnants de ce siècle et chez lesquels peut-être on trouverait, en plus grand nombre, des traces de critique, bien qu'à l'état diffus, sporadique ; Marguerite de Navarre, Rabelais et Montaigne.

Marguerite de Valois, reine de Navarre, dont une très-piquante statue, dûe au ciseau de M. Lescorné, orne le jardin du Luxembourg, est une des plus exactes personnifications de son époque. Cette princesse, que son frère, François Ier, appelait affectueusement la « Marguerite des Marguerites, » est à la fois « prosateur et poète, érudite et diplomate, mystique et libre-penseuse, théologienne orthodoxe avec Briçonnet et protestante avec Marot ; elle lit Platon en grec et la Bible en hébreu ;

elle a un maître de géométrie et un maître de musique. » Elle fit de sa petite cour de Nérac un centre pour les lettres et la poésie, et y attira Du Moulin, Boaistuau, Sainte-Marthe, Peletier, Des Périers, Marot, et tant d'autres qui vécurent dans son intimité. Tout en protégeant les auteurs, elle-même écrivit beaucoup et sur toutes sortes de sujets, mais combien peu de place tiennent, au milieu de tant d'ouvrages, les observations critiques qui lui échappent inconsciemment !

Il convient d'attribuer une plus large part à Rabelais, dont les ouvrages ne sont qu'une critique politique, religieuse, philosophique, sociale, morale, artistique, scientifique, et même littéraire. Placé au premier rang parmi les créateurs de la langue française, il ouvre le XVIe siècle comme Voltaire a fermé le XVIIIe. Tous deux, armés du ridicule, aiguisé chez l'un par la colère, tempéré chez l'autre par la gaieté, font la même guerre et déployent la même audace. Pour faire accepter la hardiesse

de ses réformes et en faire passer la témérité, Rabelais secouera la marotte de Triboulet ; il se fera le fou du roi et de la nation. D'une érudition prodigieuse, initié à toutes les doctrines et à toutes les recherches de la science, versé dans la connaissance des langues anciennes et des littératures étrangères, il eut surtout l'heureuse inspiration de ne vouloir se servir que du français, et il le fit en maître. Citons, à titre d'exemple, l'habile critique qu'il dirige contre Ronsard et son école de la soi-disant « Illustration de la Langue française. » Cette école prétendait régénérer et enrichir le langage et la poésie en les modelant sur l'antique, en les retrempant aux sources de Pindare et d'Horace. Voici comment Rabelais la juge :

Pantagruel rencontre un Limousin, « escolier tout joliet, » et lui demande d'où il vient.

« De l'alme, inclyte et célèbre académie que l'on vocite Lutèce ; — répondit l'escolier. — Qu'est-ce à dire ? dist Pantagruel à un de ses gens. — C'est, respondit-il, de Paris. — Tu

viens donc de Paris, dit-il, et à quoy passez-vous le temps, vous aultres messieurs estudians audict Paris ? » — Respondit l'escolier : « Nous transfretons la séquane au dilucule et crépuscule ; nous déambulons par les compites et quadrivies de l'urbe,... etc. » — A quoy Pantagruel dist : « Quel diable de langaige est cecy ?... Qu'est-ce que veult dire ce fol ?... » A quoy dist un de ses gens : « Ce gallant ne fait que escorcher le latin, et cuide pindariser ; et luy semble bien qu'il est quelque grand orateur en français, parce qu'il dédaigne l'usance commun de parler, » etc.

Plus que les autres encore, Montaigne dit son mot sur toute chose. En religion, en politique, en littérature, chacun disait : « Je sais tout. » Montaigne prit pour devise : « Que sais-je ? » C'est justement parce qu'il savait trop. Son savoir embarrassait sa raison. « Beaucoup savoir, disait-il, apporte occasion de plus douter. »

Mais telle est la fatalité littéraire qui pèse

sur le XVIe siècle, que les œuvres les plus heureuses manquent toujours de ce don suprême qui semble le fruit naturel de certaines saisons de la vie des peuples. Le goût, et par conséquent la critique qui en est la formule légale, faisaient défaut. Le goût est le bon sens du génie. « C'est une chose étrange, — dit Châteaubriant, — que ce toucher sûr, pour qui une chose ne rend jamais que le son qu'elle doit rendre, soit encore plus rare que la faculté qui crée. L'esprit et le génie sont répandus en portions assez égales dans les siècles, mais il n'y a dans ces siècles que certaines nations, et chez ces nations qu'un certain moment, où le goût se rencontre dans toute sa pureté. » Comme pour certains astres, dont la conjonction ne s'effectue qu'après la révolution de plusieurs siècles, le moment vint enfin où, sous notre ciel littéraire, se produisit cette heureuse rencontre du goût et du génie. Nous avons nommé le XVIIe siècle.

CHAPITRE III

LA CRITIQUE AU XVIIe SIÈCLE

C'est avec l'époque dite *classique* que la critique prend en France une importance considérable. Cette forme classique, dont la désignation, consacrée par l'usage, s'accentua davantage encore par son opposition avec la forme romantique qui suivit, caractérise la philosophie aussi bien que la littérature. Nous signalons cet accord dont nous aurons à établir l'existence.

Le xviie siècle avait reçu de l'âge précédent un riche patrimoine. Il fit l'inventaire de cet abondant pêle-mêle, il y appliqua une sorte

de doute méthodique littéraire, « rejetant, — dit M. Krantz, — le cuivre et le verre, et ne jugeant digne d'être conservé que ce qu'il aura jugé digne d'être admiré. »

Dès lors, la véritable critique est née, elle est constituée comme œuvre d'art et de goût ; elle a une organisation, une voix, un rôle, elle est une puissance.

Les grands poètes eux-mêmes deviennent de grands critiques, quand ils veulent s'en donner la peine. On peut juger des discussions que le théâtre soulève par la justification que Corneille et Racine essayent de leurs œuvres, le premier dans des examens parfois très-développés, le second dans des préfaces courtes et précises. Il est curieux de rapprocher leurs jugements des comptes-rendus, des dissertations, des fanfaronnades et même des parodies que suscite chacune de leurs pièces.

Cesd eux noms de Corneille et de Racine et celui de Molière deviendront le centre de la critique *théâtrale*, si importante au xviie siècle.

Nous en suivrons les péripéties soit à l'académie, soit dans les grands salons littéraires formés sur le type de l'hôtel de Rambouillet.

Les noms de Boileau, de Fénelon, de La Bruyère, et plusieurs autres, nous ramèneront ensuite à l'étude de la critique, soit générale, soit particulière.

§ I.

Corneille n'avait encore donné que quelques comédies et une tragédie : La *Médée*.

Richelieu, dont on connaît les prétentions littéraires, l'avait mis au nombre des poètes qu'il avait à ses gages pour remplir ses canevas dramatiques :

L'Estoile, Boisrobert, Colletet, Rotrou.

Mais les fers que l'on dore n'en sont pas moins des fers, et la fierté, l'indépendance d'esprit du jeune Corneille devaient bientôt secouer le pesant fardeau de cette chaîne dorée. Obéissant plutôt aux inspirations de son

génie qu'aux volontés du ministre-poète, il blessa le cardinal en voulant modifier une de ses conceptions, et il en fut blessé lui-même par des paroles un peu dures. Il n'avait pas, selon l'expression de Richelieu, « *l'esprit de suite*. »

Corneille en profita pour demander immédiatement un congé et ne plus reparaître. Il fit volontiers le sacrifice de sa pension et de la protection du puissant ministre, pour se consacrer désormais tout entier à l'étude de son art.

En 1636, à l'âge de trente ans, il s'empara d'un sujet pathétique qu'il trouva dans un drame de Guilhen de Castro et produisit d'un jet cet incomparable chef-d'œuvre qui s'appelle le Cid.

« Ce fut un grand jour dans l'histoire de notre littérature, — dit M. Nisard, — vrai jour de fête pour les contemporains, que celui qui vit paraître, après des commencements si obscurs et des progrès si lents, après les pré-

décesseurs de Corneille, après Corneille lui-même s'essayant dans huit pièces supérieures seulement à ce qui s'était fait avant lui, cette merveille du Cid, comme on l'appela tout d'abord, qui mit Corneille bien plus au-dessus de ses propres ouvrages, que ces ouvrages ne l'avaient mis au-dessus de ses devanciers. »

Le succès fut éclatant. D'abord dans Paris, puis bientôt à la cour, et enfin dans toute la France, l'enthousiasme déborda. Les mémoires du temps en parlent comme d'une chose inouïe. « Beau comme le Cid » fut longtemps un proverbe dans les provinces. Il fut traduit dans presque toutes les langues de l'Europe et même en Espagnol.

Un triomphe si prodigieux ne pouvait manquer de soulever les clameurs de la médiocrité et de l'envie. Une nuée de rimeurs et de scribes oubliés, les Scudéry, les Claveret, les Mairet, se déchaînèrent avec une violence extravagante.

Scudéry porta le premier coup en publiant

ses *Observations sur le Cid*, observations qu'il appelait modestement l'*Évangile de la Vérité*, et qui n'étaient qu'une critique amère, insolente et ridicule du chef-d'œuvre de Corneille. L'écrit était anonyme, mais Corneille ne s'y trompa point et devina Scudéry. Il répondit sur un ton de hautaine supériorité qui ne pouvait qu'irriter davantage ses envieux. Dans une épître institulée : *Excuse à Ariste*, il les immola sans pitié à sa fierté outragée :

Je sais ce que je vaux et crois ce qu'on m'en dit:
. . . .
Je satisfais ensemble et peuple et courtisans,
Et mes vers en tous lieux sont mes seuls partisans.
Par leur seule beauté ma plume est estimée,
Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée,
Et pense toutefois n'avoir point de rival
A qui je fasse tort en le traitant d'égal.

La lutte une fois engagée se poursuivit avec un acharnement d'autant plus violent que Richelieu, dont nous connaissons le sujet de mécontentement et d'irritation contre l'auteur,

se déclara ouvertement du côté des ennemis de Corneille. Il est bien probable d'ailleurs que ceux-ci n'eussent point été si braves et auraient regardé à deux fois avant de s'attaquer au grand poète, s'ils ne s'étaient sentis abrités derrière la robe rouge du cardinal-ministre.

Une « *Défense du Cid*, » qui fut attribuée à Corneille, acheva de les exaspérer. Alors, on vit se succéder rapidement les libelles et les pamphlets contre la nouvelle tragédie.

Mais le Cid avait aussi ses partisans : un grand nombre d'écrits anonymes parurent en réponse aux pamphlets. De son côté, Corneille se défendait avec vigueur et répondait à ses détracteurs par une « Lettre apologétique. » Balzac entrant dans l'arène adressait à Scudéry, son ami, une lettre qui, tout en louant l'*Observateur*, rendait pleine justice à Corneille. Enfin, la mêlée devenait de jour en jour plus ardente, la querelle s'envenimait et troublait toutes les têtes. Le Cardinal crut découvrir un moyen de la terminer. Il s'adressa

à l'Académie qu'il avait fondée l'année précédente et l'invita à se prononcer entre Scudéry et Corneille et à faire paraître une critique du Cid.

Les invitations du Cardinal ressemblaient étrangement à des ordres. Bon gré, mal gré, l'Académie dut obéir. Ce ne fut pas sans de vifs tiraillements et de longues négociations que l'accord pût s'établir à peu près entre le ministre qui voulait proscrire la pièce et l'Académie qui craignait, à juste titre, de révolter l'opinion publique. Plusieurs fois refondu pour donner satisfaction aux exigences du Cardinal mécontent, ce travail parut enfin, après cinq mois de débats, sous le titre de « *Sentiments de l'Académie française sur la tragi-comédie du Cid.* »

Chapelain en fut le rédacteur. Sans mériter absolument les éloges que lui donnent Pélisson et La Bruyère, son travail fut assez généralement approuvé. Il faut lui savoir gré d'un certain esprit de justice et d'impartialité;

et, malgré des étroitesses de vues, des petitesses de rhéteur, il convient d'y reconnaître des remarques judicieuses et des considérations élevées. Certes, nous pouvons nous étonner à bon droit de voir l'Académie condamner le sujet du Cid comme immoral et Chimène comme une fille dénaturée. Nous savons comment l'opinion publique, devançant le jugement de la postérité, accepta cet arrêt :

> En vain contre le Cid un ministre se ligue,
> Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.
> L'Académie en corps a beau le censurer,
> Le public révolté s'obstine à l'admirer.

Chapelain, d'ailleurs, n'hésite pas toujours à rendre justice aux grandes qualités de Corneille; souvent même, il a la courageuse franchise de se prononcer contre Scudéry. Les conclusions de son travail sont modérées et même favorables. Pour permettre au lecteur d'en juger, nous en extrayons les deux passages suivants :

« Il (Corneille) n'a pas laissé de faire écla-

ter, en beaucoup d'endroits, de si beaux sentiments et de si belles paroles qu'il a en quelque sorte imité le ciel qui, en la dispensation de ses trésors et de ses grâces, donne indifféremment la beauté du corps aux méchantes âmes et aux bonnes. »

Et encore :

« Néanmoins, la naïveté et la véhémence de ses passions, la force et la délicatesse de plusieurs de ses pensées, et cet agrément inexplicable qui se mêle à tous ses défauts, lui ont acquis un rang considérable entre les poètes français de ce genre. »

On le voit : sans vouloir jamais oublier que Corneille a des défauts, la force de la vérité arrache à Chapelain des éloges qui devaient plaire médiocrement au Cardinal. Richelieu espérait sans doute un triomphe plus flatteur pour son amour-propre, lui qui, après avoir asservi la religion à la politique, ne supposait pas que l'art pût échapper à sa toute-puissante juridiction

Pour faire mieux ressortir la modération de l'honnête Chapelain, mettons en parallèle une de ces misérables diatribes, telles que l'envie sut en lancer contre Corneille par la plume des Scudéry, des Claveret, des d'Aubignac, et de vingt autres méchants auteurs qui, ne pouvant étouffer la gloire du poète, le dénigraient sans relâche. Voici comment l'abbé d'Aubignac, ce pédantesque insulteur de Corneille, l'apostrophe dans sa *Quatrième Dissertation* dédiée à M[me] la Duchesse de Retz :

« Vous êtes poète, et poète de théâtre ; vous êtes abandonné à une vile dépendance des histrions ; votre commerce ordinaire n'est qu'avec leurs portiers ; vos amis ne sont que des libraires du palais. Il faudrait avoir perdu le sens aussi bien que vous pour être en mauvaise humeur du gain que vous pouvez tirer de vos veilles et de vos empressements auprès des histrions et des libraires. Il vous arrive souvent lorsqu'on vous loue que vous n'êtes plus affamé de gloire, mais d'argent. Défaites-vous,

Monsieur de Corneille, de vos mauvaises façons de parler qui sont encore plus mauvaises que vos vers. J'avais cru, comme plusieurs, que vous étiez le poète de la *critique de l'Ecole des Femmes*, et que Licidas était un nom déguisé comme celui de Monsieur de Corneille ; car vous êtes sans doute le Marquis de Mascarille qui piaille toujours, qui ricane toujours, qui parle toujours et ne dit jamais rien qui vaille. »

A cette « façon de parler » on sent le rouge de l'indignation monter à la figure. Passons...

Pour résumer cette question de la critique du Cid par l'Académie, nous ne croyons pas pouvoir mieux faire que de citer le jugement qu'en porte M. Paul-Albert dans son histoire de la littérature au XVIIe siècle, et qui ne manque pas d'*humour* :

« L'article 1er des statuts de l'Académie portait : « Personne ne sera reçu à l'Académie qui ne soit agréable à Monseigneur le Protecteur. » Le protecteur n'était pas tyran à demi.

Non-seulement il ajournait ou excluait qui bon lui semblait, mais il donna l'ordre à l'Académie de censurer le Cid. Elle voulut esquiver, elle se débattit, chercha des faux-fuyants, mais le moyen de résister à un homme qui lui faisait dire par l'inévitable Bois-Robert : « Faites savoir à ces messieurs que je les aimerai comme ils m'aimeront ! » Il fallut s'exécuter. Les *Sentiments de l'Académie sur le Cid*, rédigés par Chapelain et dont La Bruyère a fait l'éloge, nous semblent une œuvre bien chétive, bien étroite surtout. On était fort embarrassé : Il ne fallait pas mécontenter Richelieu d'abord ; ensuite il eût été téméraire de casser le jugement rendu par le public. L'Académie ne satisfit personne, ni Richelieu, ni l'opinion, ni Scudéry, ni Corneille, ni elle-même sans doute. »

Tout impuissants que fussent les détracteurs de Corneille, son cœur n'éprouvait pas moins des froissements douloureux de ces attaques. En outre, des chagrins de famille, la mort de son frère, et même l'embarras de ses affaires,

l'éloignèrent du théâtre jusqu'en 1640, où son génie reparut plus vigoureux que jamais dans la tragédie d'Horace.

Ce ne fut pourtant pas sans opposition. Il avait lu cette tragédie dans divers salons, en présence même de ses rivaux ; on lui avait proposé toute sorte de remaniements, mais il avait accueilli avec mauvaise humeur toutes ces observations, surtout celles de Chapelain. Puis, menacé après la représentation, d'un procès littéraire pareil à celui du Cid, il répondit fièrement par un de ces mots superbes dont il avait le secret, un mot *cornélien :* « Les juges condamnèrent Horace, mais il fut absous par le peuple. »

Cinna, qui parut quelques mois après, est regardé par Boileau comme une glorieuse réponse à d'injustes attaques :

Au Cid persécuté Cinna dut sa naissance.

Quand parut Polyeucte (1643), Corneille était entré en relation avec l'hôtel de Ram-

bouillet. « C'était pour le poète, suivant la remarque de M. Marty-Laveaux, un puissant secours contre la jalousie de ses ennemis littéraires, mais non le moyen de nourrir et développer cette admirable simplicité qui, dans les moments de haute et grande inspiration, distinguait son génie. » Il lut donc son Polyeucte dans le fameux *salon bleu* de la précieuse Julie, mais l'hôtel de Rambouillet, qui avait soutenu le Cid contre le jugement de l'Académie, condamna Polyeucte, et l'on fit savoir à Corneille, par la bouche de Voiture, que : « son Christianisme surtout avait déplu. »

Nous n'avons pas à faire ici l'examen des œuvres de Corneille. Son nom désormais saura en imposer à l'envie, et sa popularité ne fera que grandir, même et surtout quand l'âge et le goût du temps auront affaibli la vigueur de son génie. Mais tel est trop souvent le sort des grands hommes ! Comme il fut attaqué sans ménagement au milieu de ses plus légitimes succès, ainsi Corneille, devenu vieux,

se vit exalté outre mesure par les poètes et les beaux esprits offusqués des succès de Racine.

On vit alors d'ailleurs un autre auteur régner sans partage sur le théâtre. C'était Quinault, le tendre Quinault, dont les tragédies, empruntées aux romans de Mlle de Scudéry et de la Calprenède, renchérissaient encore sur ces ouvrages par le ridicule. Si, de tout temps, le théâtre est l'image de la société, nulle part le goût de l'époque et la prodigieuse influence des romans à la mode ne furent plus sensibles que dans les tragédies de Quinault.

On se fait généralement, sur le XVIIe siècle, plus d'idées fausses qu'on ne croit. L'illusion est si facile! Dès qu'on nomme le siècle de Louis XIV, les noms de Bossuet, de La Fontaine viennent immédiatement à l'esprit ; il est si naturel de penser à Molière, à Racine, à Boileau ! On croit de très-bonne foi, qu'eux seuls et leur école résument tout l'esprit littéraire de leur époque. On ne prend même pas

un seul instant la peine d'examiner s'ils n'ont fait que suivre, avec plus de génie que les autres, les traditions littéraires alors en vogue, ou si, au contraire, conformément au courant philosophique du temps, ils ont rompu avec les idées à la mode pour établir, sur des bases nouvelles, leurs principes d'esthétique.

Par suite de cette illusion, nous sommes portés à considérer le siècle de Louis XIV, dans son ensemble, comme essentiellement classique, en oubliant que les créateurs de ce genre ne formaient alors qu'une brillante, mais bien petite exception, et que leur gloire est précisément d'avoir fait école à part et d'avoir résisté au courant qui entraînait les meilleurs esprits, même Corneille, à une fade affectation de langage et une ridicule subtilité de pensées. Or, contrairement à ces idées, si facilement acceptées comme des leçons apprises, nous dirons volontiers avec M. Brunetière : « Le commencement et la fin du XVII[e] siècle se joignent... L'Hôtel Ram-

bouillet renaît, pour ainsi dire, dans l'hôtel de Bouillon... Bien loin que, comme on l'enseigne, la société du *Grand Cyrus* et de la *Clélie* ait achevé de succomber sous les coups de Boileau, l'auteur des satires n'a pas eu sitôt abandonné le champ que la voilà qui se relève tout entière et ressaisit son empire momentanément perdu. »

Donc, — et nous ne devons pas craindre d'insister sur ce point, — l'esprit général de la société du XVIIe siècle, celui qui domine dans les salons littéraires et, par droit de naissance plus encore que par droit de conquête, tient en main l'arme puissante de la critique, c'est l'esprit de *préciosité*, l'esprit de l'hôtel de Rambouillet avec tous ses défauts et généralement sans ses qualités.

« Voltaire, — dit encore M. Brunetière, — n'a jamais parlé de l'hôtel de Rambouillet que pour en médire, et il avait tort, parce qu'il faut rendre autant que possible justice à tout le monde, et que l'on doit beaucoup à l'hôtel de

Rambouillet : mais il a eu certes raison d'attaquer cette *préciosité* renaissante dont il s'est glissé trop de traces dans la Comédie de Marivaux, et, — l'oserai-je dire? — jusque dans l'Esprit des Lois. C'est un de ses titres de gloire et sur lequel peut-être on n'a pas assez insisté. »

Quoi qu'il en soit, et sans vouloir nier le côté parfois regrettable de l'influence exercée par le premier et le plus célèbre des salons littéraires, le rôle qu'il joua dans la critique au XVIIe siècle fut tellement considérable que nous ne pouvons nous dispenser de lui accorder une attention spéciale.

Dans les lettres, comme dans la politique et les mœurs, les révolutions se caractérisent habituellement par quelque groupe actif et influent qui s'érige en modèle, et qui est d'autant plus intéressant à étudier qu'il se forme spontanément en dehors de tout pouvoir officiel. Telle fut cette célèbre société de l'hôtel de Rambouillet dont on a trop oublié les ser-

vices et exagéré les travers, et qui a probablement inspiré à Richelieu l'idée de fonder l'Académie française, afin d'avoir sous la main une puissance officielle capable de rivaliser avec tout ce que la France comptait alors de plus brillants esprits. En quoi peut-être il s'est trompé, car l'hôtel de Rambouillet, bien antérieur à l'Académie, subsista en face d'elle sans qu'il y eût véritablement concurrence; les éléments étaient les mêmes, si ce n'est que l'Académie s'ouvrit à quelques écrivains étrangers au cercle du Salon bleu.

C'est une chose remarquable que dans les révolutions qui s'accomplissent dans la République des Lettres, le premier rôle appartient généralement aux femmes, soit que, par délicatesse naturelle, elles s'assimilent avec une docilité plus exacte toutes les nouveautés, soit que même, manquant d'originalité, elles reflètent plus sincèrement les traits communs aux esprits de leur époque. En tout cas, ce ne fut pas sans doute l'œuvre d'une âme commune

que de se faire le centre et de saisir la direction du mouvement littéraire d'un siècle, sans autre autorité que celle de la beauté, de la vertu et de l'esprit. Ce fut la gloire de Mme de Rambouillet.

Fille unique du marquis de Pisani, un des plus éminents diplomates de la fin du XVIe siècle, Catherine de Vivonne était née à Rome en 1588, pendant l'ambassade de son père. A douze ans, elle fut mariée à Charles d'Angennes, marquis de Rambouillet, et, parmi ses biens, lui apporta en dot l'hôtel Pisani, situé rue Saint-Thomas du Louvre. La jeune marquise avait pris en Italie le goût des belles choses. Ne trouvant pas cet hôtel assez beau, elle le fit mettre à bas et éleva entre l'hôtel de Chevreuse et les Quinze-Vingts, le nouvel hôtel de Rambouillet, aujourd'hui disparu. « Madame de Rambouillet, — dit Tallemant des Réaux, — est une personne habile en toutes choses. Elle fut elle-même l'architecte de son hôtel. C'est d'elle qu'on a appris à mettre

les escaliers à côté pour avoir une grande suite de chambres, à exhausser les planchers et à faire des portes et fenêtres hautes et larges, et vis-à-vis les unes des autres ; c'est la première qui s'est avisée de faire peindre une chambre d'autre couleur que de rouge et de tanné, et c'est ce qui a donné à sa grande chambre le nom de la *Chambre bleue.* »

Vers l'âge de vingt ans, elle éprouva tant de fatigue et d'ennui aux bruyantes assemblées du Louvre qu'elle prit la résolution de n'y plus aller et commença à recevoir chez elle une société choisie. Ce fut l'origine de ces fameuses réunions qui, pendant trente années, jetèrent le plus grand éclat, jusqu'à ce que survinrent le mariage de Julie en 1645, la Fronde en 1648, la mort de M. de Rambouillet en 1652, et enfin les infirmités et la vieillesse de la marquise.

De son mariage, la marquise avait eu sept enfants : deux garçons et cinq filles. Les garçons, l'un mourut de la peste à l'âge de sept

ns. l'autre, l'aîné, périt glorieusement à la uerre à la suite du duc d'Enghien. Sur les inq filles, trois furent religieuses, les deux utres étaient la fameuse Julie d'Angennes, epuis duchesse de Montausier, et Angélique 'Angennes, qui fut la première femme du omte de Grignan, le futur gendre de Mme de évigné. Toutes deux étaient très-aimables, 'ès-spirituelles et les dignes héritières de Ime de Rambouillet.

Avec le charme de ces trois personnes, on omprend aisément comment, ainsi que le dit 'allemant, l'hôtel de Rambouillet fut « le héâtre de tous les divertissements, le renez-vous de tout ce qu'il y avait de plus gaant à la cour et de plus poli parmi les beaux sprits. »

Tous les soirs il y avait assemblée et l'on se éparait assez tard. Les fondateurs de ces réuions, tels que Balzac, Malherbe et Voiture, ie cessèrent d'y venir jusqu'à leur mort. Il erait trop long d'énumérer tous les versifica-

teurs, les épistoliers, les grammairiens, les p
lygraphes, qui se succédèrent dans l'attraya
Salon bleu. Parmi les plus fidèles, signalo
Montausier, le type de l'honnête homme, q
fut pendant treize ans le « mourant » de
belle Julie et qui finit par être son mari ; G
deau, évêque de Grasse, que sa petite tail
faisait appeler le « nain de Julie » ; Conra
le premier secrétaire de l'Académie ; Mainar
Segrais, Brébeuf, Ménage, et le fameux Ch
pelain, homme de mérite et d'érudition, ma
qui eut le malheur de se croire né pour dote
la France de la poésie épique et en a été cru
ellement puni. On ne peut oublier La Calpre
nède, Scudéry, Desmarets, et encore moins
parmi les femmes, la marquise de Sablé, Ma
deleine de Scudéry, Mme Paulet, etc. D'autre
vassaux étaient moins fidèles à l'empire d'Ar
thénice, tels que Scarron, « l'empereur d
Burlesque », l'ingénieux Benserade, le spiri-
tuel Saint-Évremond, précurseur du XVIIIe siè-
cle au milieu du XVIIe », plus disposé à raille

qu'à admirer les *Précieuses*, plus sympathique à Ninon qu'à Julie.

Grâce à cette réunion d'élite, le goût des lettres et de la politesse se répandit dans les classes supérieures et moyennes de la société. On y entreprit de ramener les idées chevaleresques et le règne de la belle conversation. « Les anciens, dit M. H. Martin, — avaient créé la conversation entre les deux sexes, la la vraie et complète conversation est née en France, et ce n'est pas un de nos moindres titres. » On imposa à la galanterie les manières et le langage d'une rigoureuse décence. « Ce sont les Jansénistes de l'amour », — disait des *Précieuses* l'épicurienne Ninon qui, de son côté, tenait au Marais une cour d'amour d'une autre sorte, où l'on dissertait moins sans doute sur l'analyse du *Parfait Amant* et la géographie de l'empire de *Tendre*. Mais on travailla surtout à épurer la langue, à la débarrasser de sa vieille crudité, à l'enrichir de tournures élégantes et d'ingénieuses alliances

de mots. Mais là aussi était l'écueil. La hain du mot cru amena facilement la haine du mo simple. Entraîné d'ailleurs par l'immense in- fluence des lettres italiennes et espagnoles, o arriva insensiblement au raffinement et a faux goût.

Il faut bien se garder toutefois de confondr dans le même ridicule l'hôtel de Rambouill avec les salons qui voulurent l'imiter, et sur- tout avec les *ruelles et alcôves* dont d'Aubigna disait : « Il n'est pas défendu aux belles d garder le lit, pourvu que ce soit pour teni *ruelle* plus à son aise, diversifier son jeu o d'autres intérêts que l'expérience seule peu apprendre. » Le nom de *Précieuse* fut d'abor un titre d'honneur et comme un diplôme d bel esprit et de pureté morale. Mme de Sévign s'en glorifiait. Molière même se défendait d toute allusion injurieuse envers des personnes dont il respectait le caractère et l'esprit, e n'entendait pas jouer les véritables *Précieuses* mais les *Ridicules*. Toutefois, s'il est permis

e croire que Molière n'ait pas voulu viser hôtel Rambouillet, il est plus difficile d'ad- iettre, avec Victor Cousin, qu'il n'avait pas ɔngé davantage à Mlle de Scudéry. Nous nous ɪngeons volontiers à ce sentiment de M. Bru- etière. Le nom de Cathos a tout l'air d'avoir uelque signification, mais celui de Madelon n a certainement une, et elle est directe, et ladeleine de Scudéry s'y fût difficilement mé- rise.

Dans le but d'érudition populaire que nous oursuivons dans cet ouvrage, nous avons cru tile de donner une place assez large à l'étude e ces salons littéraires où la critique venait se ɔrmer, se discuter, avant d'en franchir les ɪurs pour se répandre dans le public. C'est ɪ que Molière, Racine et Boileau verront leurs dversaires fourbir des armes contre la nou- elle école.

Mademoiselle, fille de Gaston d'Orléans, rotégeait l'abbé Cotin, qu'elle appelait « son ncien » ; elle recevait Chapelain, Ménage,

Boyer, en un mot les plus célèbres victime de Boileau et de Molière.

Il en était de même de M. de Montausier dont le zèle emporté pour les auteurs qu avaient travaillé à former la fameuse *Guir-lande de Julie* l'entraîna jusqu'à vouloir en-voyer leurs adversaires « rimer dans la ri-vière. » Il faut citer encore les salons de Mme d Longueville, et de sa fille Mme de Nemours, qui Loret dédia la *Muse historique ;* du duc d Nevers, versificateur facile, mais non moin bizarre, qui associa sa muse à celle de Desma-rets de Saint-Sorlin et de l'abbé Testu, pou lancer ses pamphlets contre Boileau et Ra-cine.

Il est regrettable de joindre à cette liste l nom de l'aimable et spirituelle duchesse d Bouillon, celle qui avait si bien deviné le géni de La Fontaine et dont l'influence décid peut-être l'avenir de « son fablier. » Mais dans le milieu où elle vivait, pouvait-ell échapper aux préventions contre la nouvell

le poétique? Elle aussi recevait Boyer, nserade, parfois le vieux Corneille, pour n nommer que quelques-uns, et surtout le ameux Pradon, si vertement et si justement lagellé par Boileau.

Ce fut Mme Deshoulières qui introduisit Pradon à l'hôtel de Bouillon. Elle aussi brillait parmi les faux esprits du temps. Elle avait beaucoup fréquenté autrefois l'hôtel de Rambouillet et admiré les Voiture et les Benseade. Suivant la mode de beaucoup de grandes lames, elle avait étudié le latin, l'italien, 'espagnol, et surtout dévoré les romans de La Calprenède et de Mlle de Scudéry. Elle était en elation avec les deux Corneille et tous les académiciens opposés à Racine et à Boileau. On onçoit l'amitié qu'elle témoigna à l'insipide Pradon qui, à peine arrivé de la province, deint un des ornements de son salon, où, selon Boileau,

. . . . Les fades auteurs
S'en vont se consoler du mépris des lecteurs.

Trouvant en Pradon un admirateur et un disciple docile, elle en fit l'instrument de cette indigne intrigue, qui, malgré son succès éphémère, décida pourtant la retraite de Racine. Grâce à son appui et à celui de M. de Nevers et de M. de Bouillon, Pradon fut choisi pour soutenir contre l'auteur d'Andromaque et de Britannicus un duel dramatique.

Cet aperçu sur la plus brillante société du XVIIe siècle doit jeter un grand jour dans l'histoire de la critique qui s'est abattue si durement sur les chefs de la nouvelle école et en partie sur Racine.

§ II.

Il est permis de croire que Racine eût difficilement échappé au goût général qui caractérise cette époque, si, dès ses débuts, il n'eût contracté une étroite liaison avec un homme dont le rare bon sens, la courageuse franchise et le jugement sévère et droit devaient avoir

par lui une si puissante action. Nous avons nommé Boileau que Racine connut par l'entremise d'un de ses parents, et, dès leur première visite, ces deux hommes, si dignes l'un de l'autre, se jurèrent une amitié qui dura autant que leur vie.

Racine et Boileau, avec Molière et La Fontaine, sentirent le besoin de s'unir et de s'armer contre les écrivains à la mode. Ils prirent l'habitude de ces réunions qui ne durèrent que peu d'années, et qui exercèrent néanmoins une si salutaire influence sur eux-mêmes et sur leur époque.

Mais Boileau, qui défendit Racine contre lui-même, soit contre les exubérances d'un talent trop riche, soit contre le découragement et le doute de lui-même, sera toujours à ses côtés pour le défendre contre ses ennemis.

A vrai dire, personne n'eut plus d'ennemis que Racine, et il devait en être ainsi, si l'on songe, d'une part, que les triomphes de

théâtre, les plus difficiles à obtenir et par conséquent les plus flatteurs, sont aussi ceux qui se pardonnent le moins; et, d'autre part, qu'en attaquant avec Boileau le goût précieux qui était dominant, il combattait l'influence de tant d'écrivains en vogue, forts de leur nombre, de leurs illustres amitiés, de l'habitude même qui avait consacré leur empire.

M. Deltour a admirablement traité ce sujet dans son livre intitulé « les Ennemis de Racine, » et M. Brunetière a consacré à la même question un article fort intéressant dans ses « Nouvelles Critiques. » Résumer leur œuvre, c'est en amoindrir l'intérêt; tel est, pourtant, le sacrifice qui nous est imposé par les limites de cet ouvrage.

Le premier et le plus auguste adversaire que M. Deltour a le regret de signaler contre Racine, c'est le grand Corneille, qui, dans l'apparition d'un nouveau génie, vit une concurrence, un danger pour lui-même.

On sait que Racine avait soumis sa tragédie d'Andromaque au jugement de son illustre devancier, et que celui-ci avait reconnu dans l'auteur « un grand talent pour la poésie, mais non pour la tragédie. » En quoi Corneille était de bonne foi. Il trouvait sincèrement Racine trop simple !...

Le triomphe d'Andromaque donna un démenti à ce jugement ; mais ce même triomphe, coïncidant avec le mauvais accueil fait à la tragédie d'Othon, et surtout à celle d'Agésilas, eut le double effet d'exalter l'orgueil du jeune poète et d'attrister le cœur de l'ancien.

Il semble, d'ailleurs, que tout ait conspiré à aigrir leurs ressentiments. Une fantaisie au moins inconsidérée de la duchesse d'Orléans les fit entrer en lutte directe. Elle avait chargé le Marquis de Dangeau de leur proposer à tous deux, comme sujet de tragédie, les adieux de Titus et de Bérénice, et chacun d'eux travailla à sa nouvelle pièce sans se douter qu'il

avait un rival. On connaît le merveilleux parti que Racine sut tirer de ce sujet peu tragique. Le public, après quelques représentations, avait déserté la pièce de Corneille, que jouait la troupe de Molière et se pressa longtemps à l'hôtel de Bourgogne pour entendre celle de Racine.

La tragédie de Bajazet continua entre les deux poètes ces regrettables hostilités. Corneille en fit à Segrais cette critique : « Il n'y a pas un seul personnage dans Bajazet qui ait les sentiments qu'il doit avoir et que l'on a à Constantinople : ils ont tous, sous un habit turc, les sentiments qu'on a au milieu de la France. » Cette critique ne manqua pas d'être répété et courut les cercles où Segrais se rencontrait avec les ennemis des nouveaux poètes.

Mais un autre mot de Corneille, dont l'importance s'accrut du milieu dans lequel il fut prononcé, dut surtout exaspérer Racine. Ce fut à l'occasion du Germanicus de Boursault,

le fameux auteur de la « Satire des Satires. » Boursault, le protégé et l'ami de Corneille, accusait la tragédie de Britannicus de n'être que l'histoire romaine mise en vers; il avait écrit: « Les Grecs et les Romains sont tous défigurés depuis que Corneille ne les fait plus parler. » Or, ce fut au sujet de cette plate et prétentieuse pièce de Germanicus qu'il échappa à Corneille de dire, en pleine Académie: « Il ne manque à cette pièce que le nom de M. Racine pour être achevée. » On sent tout ce que ces paroles, inspirées par un sentiment d'amer découragement, avaient de blessant pour l'amour-propre susceptible de Racine.

Bientôt après, la tragédie de Pulchérie, malgré les efforts des partisans de Corneille, avait échoué au milieu des applaudissements prodigués à Mithridate. Suréna, l'année suivante, ne tint pas davantage contre l'Iphigénie.

Ce dernier échec mit un terme à la carrière dramatique de Corneille et le décida à un si-

lence que son jeune rival allait bientôt imiter. Boileau pourra dire :

Et la scène française est en proie à Pradon.

Cependant les inimitiés qui s'autorisaient du nom de Corneille furent loin de se calmer après la retraite du poète. Racine eut toujours pour adversaires tous ceux que des liens de parenté, d'amitié ou d'intérêt, engageaient dans la cause de Corneille ; tous ceux aussi que leur éducation littéraire éloignait des nouveux poètes et dont Corneille satisfaisait bien plus l'esprit et le goût. La fameuse querelle des Anciens et des Modernes, où Racine fut un des principaux auxiliaires de Boileau, contribua encore à entretenir ces inimitiés.

Les critiques dirigées contre Racine n'étaient point toutes renfermées dans le cercle des salons. Elles trouvaient un organe plus retentissant dans les gazettes de l'époque, et particulièrement dans la plus importante et la plus célèbre de toutes : le *Mercure galant*.

C'est en janvier 1672 que le Mercure galant avait commencé à paraître. Le journal ne périt pas avec Visé, son directeur, qui mourut en 1710, et, sous le titre de *Mercure de France*, il traversa tout le XVIIIe siècle.

Dans cette publication, dont un volume paraissait chaque mois, accompagné souvent d'un second sous le titre d'*Extraordinaire*, le rédacteur avait adopté la forme épistolaire. Il rend compte à une dame de province des nouvelles du mois et cherche à la divertir par des jugements sur les écrits et les auteurs.

Certes, si l'on entreprend de parcourir ces petits livres, on donne facilement raison à La Bruyère, et on ne trouve au succès de Mercure d'autre explication que la sienne : « C'est ignorer le goût du peuple que de ne pas hasarder quelquefois de grandes fadaises. » Rien de plus pauvre, de plus ennuyeux, de plus nul au point de vue littéraire que ce recueil dont le même La Bruyère dit, dans ses carac-

tères, qu'il « est immédiatement au-dessous de rien. »

Le Mercure a toujours été systématiquement ennemi de Racine et prôneur de ses plus médiocres rivaux. Il insère avec beaucoup d'empressement et d'éloges de nombreuses pièces de vers et les insipides productions des plus méchants poètes de Paris et de la province. Les auteurs dont le panégyrique revient le plus souvent sont Boyer, Quinault, Cotin, Perrault, Mlle de Scudéry et surtout Mme Deshoulières, l'implacable adversaire de Racine. A tout moment, il enrichit ses pages des épîtres, des idylles, des rondeaux, des ballades de cette femme, et ne manque jamais d'y joindre de galants commentaires. Il publie et préconise toutes ses pièces.

Le Mercure galant avait pour directeur Jean Donneau, sire de Visé. Ce Jean Donneau, auteur de pièces critiques et de comédies, s'était d'abord destiné aux Ordres. Il portait encore l'habit ecclésiastique lorsque,

se décidant à chercher dans une autre carrière la réputation et la fortune, il s'attaqua hardiment, pour ses débuts, à Corneille et à Molière. La première œuvre fut une critique amère de la *Sophonisbe*. Ainsi cet homme qui deviendra le panégyriste enthousiaste des derniers ouvrages de Corneille, commença par être son contradicteur. Il ne faisait en cela qu'imiter les autres critiques de son temps, car, on l'a déjà remarqué, Corneille, à l'époque de ses plus beaux succès, souffrit de bien des attaques passionnées et injustes, il subit ensuite l'affront plus sensible de l'indifférence et de l'oubli. On ne commença guère à déclarer ses tragédies incomparables, à vanter ses dernières pièces et à s'indigner contre le goût public qui les délaissait, que lorsqu'il s'agit d'arrêter l'essor de Racine et de protester contre la renommée du nouveau poète.

Mais en même temps qu'il attaquait Sophonisbe, Visé parodiait l'*Ecole des Femmes* et la *Critique de l'Ecole des Femmes*. Les auteurs

et les cercles ridiculisés par Molière eurent pour Visé toute sorte d'éloges et d'encouragements. Ce fut sans doute par leur entremise qu'il se réconcilia avec Corneille. Celui-ci, il faut bien l'avouer, avait la faiblesse d'être jaloux des succès de Molière. Les attaques de Visé contre le grand poète comique furent sans doute du goût de Corneille, et ce fut sur ce terrain qu'eut lieu la réconciliation.

Visé fit immédiatement volte-face ; il devint l'ardent défenseur de cette Sophonisbe qu'il avait si amèrement censurée.

En 1667, il y eut un rapprochement entre Corneille et Molière. Celui-ci, depuis *Alexandre*, était brouillé avec Racine. Visé n'hésita pas. Lui qui avait si peu ménagé Molière, embrassa son parti et suivit l'exemple de Corneille « comme un vassal suit l'exemple de son seigneur. » Tel est l'homme qui mit au service de la haine des ennemis de Racine sa critique et son journal.

Au reste, Visé ne songe guère à être impar-

tial. Il ne l'est pas en vantant Boyer et Cotin, Mme Deshoulières et Fontenelle, il ne l'est pas en célébrant les dernières œuvres de Corneille, dont il dit : « C'est le seul dont on peut louer les ouvrages sans les avoir vus, et de qui, malgré le grand âge, on doit toujours attendre les pièces achevées. » Il serait intéressant de faire l'examen détaillé des critiques adressées par Visé à chacune des pièces de Racine. Nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage de M. Delour.

De Visé à Robinet, il n'y a que la main. De bonne heure ils se la sont donnée.

Pendant de longues années, Robinet travailla à la *Gazette*, recueil désigné précédemment sous le nom de *Muse historique*, et dont le principal rédacteur était Loret. C'est là que chaque semaine il adressait ses lettres en vers à Mlle de Longueville, la future duchesse de Nemours. Il faisait en même temps la plupart des *Extraordinaires*, jusqu'à ce que les succès du Mercure déterminèrent Robinet à lui con-

sacrer exclusivement son prolixe talent de ve sificateur et de critique.

Ses opinions littéraires, ses préférences ses haines en faisaient d'ailleurs le collabor teur naturel de Visé. Comme lui, il se mont admirateur passionné des dernières œuvr de Corneille. Il vante :

Son charmant Agésilaüs
Où sa veine coule d'un flux
Qui fait admirer à son âge
Ce grand et rare personnage.

Il célèbre Attila :

Cette dernière des merveilles
De l'aîné des fameux Corneilles.

Il n'est pas moins favorable à Thomas Cor neille qu'à son frère. Comme Visé, il a auss une tendresse, un culte particulier pour Boye Benserade, Quinault, Boursault, Subligny, e un mot tout le parti de l'ancienne littérature C'est à Racine que ce juge si débonnaire ré serve toutes ses rigueurs.

Il n'a garde d'entrer dans un examen sé-
eux des pièces qu'il annonce : il se borne à
ne grossière analyse qui a quelquefois l'air
'une parodie, et toujours avec un style à la
auteur de sa critique. A ses yeux, parmi tant
e chefs-d'œuvre donnés par les deux Cor-
eille, par Boyer et par Quinault, il n'y a de
iédiocres que l'Andromaque, le Britannicus
t Bajazet.

Au-dessus de Visé et de Robinet, vient se
lacer un nom qui occupe une place considé-
ible dans l'histoire de la Critique, celui de
'ontenelle. Neveu des deux Corneille, le cen-
enaire Fontenelle, contemporain du XVIIe et
u XVIIIe siècle, exerça sur l'un et sur l'autre
ne grande influence.

Nous citons intégralement le jugement qu'en
orte M. Deltour :

« Poète, critique, philosophe, savant, mais
vant tout et partout bel esprit, Fontenelle
'a échappé dans aucun de ses ouvrages à la
oquetterie et à la prétention, qui semblent

le rattacher à ses amis, les aut
de Mazarin. Il n'était pas né p
bien que, sur les conseils et le
oncles, il ait écrit beaucoup de ve
des élégies, des épîtres, des idyl
hélas! des tragédies. Son espr
fin, pénétrant, le préparait mi
études. Sa gloire la plus légiti
durable est d'avoir porté dans l'
sujets scientifiques et dans l'élo
la clarté, l'élégance et toutes l
l'esprit littéraire. Sceptique en
en critique, où il fut un des prin
pions du parti des modernes, e
moteurs des nouvelles théories
inaugura le XVIII[e] siècle dès la se
du XVII[e], et fut, avec beaucoup
et en prenant toutes ses précau
les rigueurs de l'autorité religie
lière, un des précurseurs de V
connut plus tard sans l'aimer. Te
qui allait prendre en main, plus

famille et par des ressentiments personnels que par enthousiasme pour un génie si différent du sien, la cause du grand Corneille, et exercer contre Racine une haine qui fut la seule passion de cette âme mesurée et froide. »

Naturellement Fontenelle appartenait à la rédaction du Mercure galant. Dès l'âge de dix-neuf ans, il fut appelé de Rouen à Paris par ses oncles, et devint aussitôt collaborateur de ce journal (1677). — Pour apprécier le goût du nouveau critique, voici, choisi entre cent autres articles du même genre, le jugement qu'il porte sur la Tragédie : « Les montagnes de la tragédie sont aussi dans la province de la haute poésie. Ce sont des montagnes escarpées, et où il y a des précipices très-dangereux. Aussi la plupart des gens bâtissent dans les vallées et s'en trouvent bien. On découvre encore sur ces montagnes de fort belles ruines de quelques villes anciennes, et de temps en temps on en apporte les matériaux dans les vallons, pour en faire des villes toutes nou-

velles ; car on ne bâtit presque plus si haut. »

Cette allégorie si neuve et digne de la *Carte de Tendre* des dangereux précipices de la tragédie ne l'empêcha point d'y faire une chute bien lourde. L'accueil fait à sa tragédie *d'Aspar* en 1680 força l'auteur à brûler sa pièce. Peut-être même eût-il réussi à faire oublier ce triste début, sans la mordante épigramme de Racine sur l'origine des sifflets :

Boyer apprit au parterre à bailler ;
Quant à Pradon, si j'ai bonne mémoire,
Pommes sur lui volèrent largement.
Mais quand sifflets prirent commencement,
C'est (j'y jouais, j'en suis témoin fidèle),
C'est à *l'Aspar* du sieur de Fontenelle.

Ces traits malins vouèrent au ridicule l'œuvre du jeune poète, qui ne pardonna jamais à Racine. Son animosité éclate dans tous ses ouvrages ; elle ne s'arrête pas aux œuvres, elle s'attaque à la personne et dénigre le caractère du poète comme son talent. Nous ne pouvons exposer toutes les critiques d'ensem-

ble ou de détail qu'il dirige contre le théâtre de Racine, signalons du moins son affectation de rappeler partout que Racine n'est venu qu'après Corneille, ce qui lui fera dire dans son *Parallèle entre Corneille et Racine.* « Il peut être incertain que Racine eût été, si Corneille n'eût pas été avant lui : il est certain que Corneille a été par lui-même. »

Parmi les autres critiques dirigées contre Racine, et malgré l'importance qu'elles eurent de leur temps, nous ne pouvons guère que nommer en passant celles de l'avocat Subligny. La *Folle Querelle*, pièce critique qu'il composa contre la tragédie d'Andromaque, fut jouée avec un certain succès sur le théâtre de Molière. D'ailleurs, si Subligny prétend contester le mérite de la tragédie, il en constate au moins le retentissant succès : « Cuisinier, cocher, palefrenier, laquais, et jusqu'à la porteuse d'eau, en veulent discourir. Bientôt, — dit un personnage de la comédie, — la contagion gagnera le chien et le chat du logis. »

Une maîtresse demande-t-elle sa femme de chambre, celle-ci, — répond un laquais, — « est occupée à faire l'Hermionne contre le cocher dont elle est coiffée. »

Une mention bien autrement honorable est due à St-Evremond, qui fut toujours, lui aussi, champion de Corneille, et, avec moins d'aigreur, adversaire de Racine. Un trait particulier de la physionomie littéraire de ce seigneur bel esprit est de représenter au XVIIe siècle le critique de profession, tel qu'on le trouve établi au siècle suivant. Dans ses dissertations, généralement courtes, il ouvre des aperçus souvent justes, toujours ingénieux. Ce n'est pas sans raison que ses écrits reprennent aujourd'hui faveur. Sa pensée, souvent originale et profonde, est encore rehaussée par le ton vif et piquant de l'homme d'esprit et du brillant causeur. On peut certes lui reprocher de fréquentes erreurs dans ses appréciations. Sa critique se ressent souvent de ses préjugés d'éducation, ou peut-être même de son goût

du paradoxe. C'est ainsi, par exemple, que sa sympathie pour le temps de la Fronde lui fait voir un chef-d'œuvre dans la *Sophonisbe* de Mairet, ou dans *l'Attila* de Corneille. Mais son admiration bien légitime pour le génie de Corneille le rend exclusif, et par suite quelquefois injuste envers Racine.

De bonne heure, dans sa célèbre *Dissertation sur Alexandre*, il manifeste ses sentiments hostiles au nouveau poète, et porte, dans la suite, des jugements plus ou moins étendus, mais toujours sévères sur ses autres tragédies. Tantôt il attaque le goût du temps « qui n'aime que la douleur et les larmes ; » tantôt il déplore « le trop grand usage de cette passion dont on enchante présentement tout le monde, » et il rend ironiquement les armes à la mode, « la seule règle des honnêtes gens. »

Il ne faut pas croire que ces critiques de Saint-Evremond, ni même celles des Visé, des Robinet, des Subligny et des autres, aient été sans profit pour le génie de Racine. Nous

leur sommes redevables de bon nombre d'observations fondées, que les siècles suivants ont ratifiées et dont Racine s'est empressé de tenir compte. Assurément la malveillance qui les inspirait trop souvent a blessé le poète et contribué à sa retraite prématurée, mais elles furent aussi pour beaucoup dans cette perfection croissante dont Athalie fut le dernier terme ; et Boileau ne l'ignorait pas quand il adressait à l'auteur de Phèdre ses beaux vers sur *l'utilité de la Critique.*

§ III.

Les mêmes raisons, qui déchaînèrent tant d'hostilités contre Racine, soulevèrent contre Molière les mêmes critiques, plus violentes même encore, s'il est possible, puisque notre premier poète comique ne s'en prenait pas seulement au faux goût des écrivains, mais attaquait en outre, avec l'arme terrible du ridicule, les principaux travers de son siècle. Si

le duc de Montausier, qui avait quelques traits extérieurs et la rude franchise d'Alceste, eut le bon esprit de ne pas se reconnaître dans le personnage du Misanthrope, et la modestie de dire qu'il était fâché de ne pas ressembler à ce modèle, il n'en était pas de même de tant d'autres grands seigneurs ou beaux esprits qui se reconnaissaient bien dans des rôles parfois fort transparents. Il n'y avait qu'une voix, par exemple, pour dire que les deux pédants des *Femmes savantes*, Vadius et Trissotin, n'étaient autres que Ménage et l'abbé Cotin. Aussi, non-seulement ses principales pièces donnèrent lieu à des parodies et à des critiques de toutes sortes, mais la personne même de Molière, son caractère, ses chagrins, ses souffrances physiques, sa vie tout entière, en un mot, fut en proie aux injures et aux calomnies. C'est avec délices, si la place nous le permettait, que nous ferions sur Molière la même étude critique que nous avons faite sur Corneille et Racine. En exposant les luttes

qu'il eut à soutenir, nous y trouverions l'occasion de rendre hommage à ce génie qui inventa la comédie, comme La Fontaine a inventé la fable : tant il l'a renouvelée, élevée, agrandie ! Nous constaterions avec enthousiasme que cette supériorité de Molière, si violemment contestée de son vivant, n'a triomphé depuis qu'avec plus d'éclat : c'est celle que les étrangers disputent le moins à la France. Si les portes de l'Académie ne s'ouvrirent pas pour lui, cette injustice est depuis longtemps réparée, et son buste y occupe une place d'honneur avec cette heureuse inscription :

Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre !

Mais nous avons hâte d'en arriver à Boileau, qui ne méconnut pas, lui, les qualités littéraires de Molière. Un jour Louis XIV lui demandant quel était « le plus rare écrivain de son règne, » Boileau répondit sans hésiter : « Molière. »

Il semble qu'à lui seul le nom de Boileau pourrait résumer presque toute l'histoire de la critique dans la seconde moitié du XVIIe siècle, soit qu'il s'agisse de la critique particulière qui juge les écrivains et leurs œuvres, soit qu'on étudie la critique générale dans les principes formulés par le législateur du Parnasse.

La première partie de cette tâche est déjà, pour ainsi dire, à peu près remplie par ce qui a été dit de Racine.

L'admirable et sincère amitié de ces deux hommes, l'heureuse communauté de vues et de principes qui les unissait d'esprit non moins que de cœur, leur supériorité qui en imposait quand même et pour qui tous les soulèvements de l'envie n'étaient qu'un hommage de plus, leur valurent à tous deux les mêmes inimitiés. Jamais peut-être Pradon n'a été plus vrai que dans les vers suivants que sa haine dirige contre eux :

Si Boileau de Racine embrasse l'intérêt,
A défendre Boileau Racine est toujours prêt ;
Ces rimeurs faufilés l'un l'autre se chatouillent,
Et de leur fade encens tour à tour se barbouillent.

Il est bon toutefois de reconnaître en passant que si cette salutaire union ne fut jamais altérée, c'est surtout grâce à l'esprit de mansuétude et de patience, qui animait Boileau beaucoup plus que Racine. Louis Racine ne craint pas d'avouer ce défaut de son père, dont la verve railleuse et l'irritable susceptibilité parurent en bien des circonstances de sa vie. Il en cite différents traits et nous montre en même temps la puissante influence qu'exerça sur ce point comme sur tous les autres l'amitié de Boileau. Un jour entr'autres, dans un débat littéraire, Racine, entraîné par la chaleur de la discussion, poussa très-loin la vivacité des répliques, et, dit Louis Racine, « accabla de railleries son contradicteur. — Avez-vous eu envie de me fâcher ? lui dit Boileau à la fin de la dispute. — Dieu m'en

garde ! répond son ami. — Eh bien ! reprit Boileau, vous avez donc tort, car vous m'avez fâché. » Une autre fois, ce fut en ces termes qu'il ramena Racine à la modération : « Eh bien ! oui, j'ai tort, mais j'aime mieux avoir tort que d'avoir orgueilleusement raison. »

Nous rapportons ces détails intimes pour mieux faire connaître l'humeur du satirique, et pour nous dispenser d'entrer dans l'examen des critiques qui furent dirigées contre sa personne et ses ouvrages. Nous y retrouverions les mêmes personnages qui furent en guerre ouverte avec Racine. Qu'il nous suffise donc de dire un mot de son entrée à l'Académie, et aussi de la part qu'il prit dans la fameuse querelle des Anciens et des Modernes.

« Le salon de madame de Pélissari, femme d'un riche financier de l'époque, — dit encore M. Deltour, — servait aussi aux ligues contre les auteurs à la mode. On y voyait Gille,

Boileau, frère et ennemi du satirique, Furetière, Quinault, Benserade, Perrault, Charpentier, Tallemant, c'est-à-dire tous les auteurs que nous avons déjà trouvés chez madame Deshoulières et chez madame de Bouillon, tous les coryphées de l'Académie française. »

C'est de là que partit l'opposition la plus ardente contre la réception de Boileau. Il n'est pas étonnant du reste que son élection ait été, plus que celle de tout autre, disputée et tardive. Si quelque chose peut surprendre, c'est qu'il ait forcé les portes de cette enceinte, où il allait avoir pour confrères la plus grande partie de ses victimes. Aussi, n'a-t-il pas manqué dans son discours de réception de faire spirituellement allusion aux motifs qui rendaient cet honneur bien inespéré pour lui. Mais on savait que tel était le vœu, plusieurs fois exprimé, de Louis XIV. Pour échapper à Boileau, les académiciens nommèrent La Fontaine ; mais le roi ne voulait consentir à

l'élection du bonhomme, à qui l'on reprochait ses contes, qu'après l'élection de Boileau. Cette concurrence ne refroidit pas l'amitié des deux poètes. La Fontaine fut élu, et Boileau, qui suivit alors le roi à l'armée, vit retarder son admission jusqu'au 1er juillet 1685. Ce fut un singulier jour dans les fastes académiques. Ce jour-là, la plupart des poètes plus ou moins maltraités par Boileau, les Boyer, les Le Clerc, les Benserade, pour attester sans doute qu'ils vivaient encore, malgré les blessures de la satire, ou peut-être pour faire payer au satirique l'honneur un peu forcé qu'ils lui accordaient, firent succéder au discours du récipiendaire et à la réponse du directeur, des vers de leur façon. Il est vrai que La Fontaine fit aussi une lecture : « C'était peut-être de sa part, — dit M. Deltour, — une attention délicate pour Boileau : il mêlait ainsi un peu de miel à l'absinthe que l'on avait servie à son nouveau confrère. »

C'est vers cette époque que se raviva l'une

des plus célèbres querelles littéraires, celle des Anciens et des Modernes, qui renfermait en germe notre guerre des Classiques et des Romantiques. Déjà, dès 1635, un familier de Richelieu, l'abbé de Bois-Robert, parlait d'Homère avec une franchise toute nouvelle. Peu après, un collaborateur du Cardinal, Desmarets de Saint-Sorlin, posa hardiment la thèse de la supériorité des modernes sur les anciens. Son principal argument reposait sur la supériorité même du christianisme, à l'égard des religions païennes, comme source d'inspiration. Malheureusement pour le triomphe de sa cause, Desmarets avait la prétention de fournir par ses ouvrages des applications de ses théories, et n'y réussit guère. Le parti des modernes eut bientôt pour chef un lutteur plus redoutable. C'était Charles Perrault, qui appartenait à l'Académie française depuis 1671. On sait que le succès qu'obtint son discours amena l'usage d'admettre le public aux séances de réception. Un des premiers, Boileau se

faisait le défenseur ardent des anciens, et avec lui, Racine, La Fontaine, Huet, Régnier-Desmarais. La conséquence fut que tous les ennemis de Boileau et de Racine se rangèrent à l'instant du parti de Perrault, dans le camp des modernes.

En dehors de l'Académie la querelle était soutenue avec ardeur par madame Deshoulières, le duc de Nevers, les rédacteurs du Mercure. Pradon lui-même ne craint pas de déclarer, avec une noble indépendance, qu'il ne se pique pas d'admirer toujours les sottises héroïques de l'Enéïde.

Perrault fit plus : en 1681, il lut à l'Académie française son poëme du *siècle de Louis-le-Grand*. Avec une légèreté très-irrespectueuse, l'auteur attaquait les plus grands génies de l'antiquité grecque et latine ; puis, leur opposant les modernes, il confondait dans un même éloge quelques auteurs justement admirés, Malherbes, Molière, Racan, et une foule d'écrivains secondaires :

Les Régniers, les Maynards, les Gombaulds, les Malher-
[bes,
Les Godeaux, les Racans . . . .
Les galants Sarrasins et les tendres Voitures,
Les Molières naïfs, les Rotrous, les Tristans,

Il payait un juste tribut d'admiration au grand Corneille,

Du théâtre français l'honneur et la merveille,
Qui sut si bien mêler aux grands événements
L'héroïque beauté des nobles sentiments.

Mais il oubliait, non sans dessein, Boileau, Racine, La Fontaine, qui pourtant auraient pu lui fournir de bons arguments.

L'année suivante, il lut une épître sur *le Génie*, dédiée à Fontenelle, c'est-à-dire à un ennemi de Boileau et de Racine ; et quelques mois après, paraissait le premier volume des *Parallèles des Anciens et des Modernes*.

Le raisonnement de Perrault ne manquait pas, d'ailleurs, d'une certaine apparence spécieuse. Son grand argument était que le perfectionnement a plus de valeur que les inven-

tions. « Inventer est un grand mérite : mais, qui fait les inventions ? Un hasard de date et de priorité. Ce qu'ont inventé les anciens, nous l'aurions inventé nous-même si nous avions été les anciens. » Cette théorie ne pouvait satisfaire entièrement la droite raison de Boileau, et, ne se lassant point de tenir tête aux novateurs, il répondit aux *Parallèles* par ses *Réflexions sur Longin*.

« Ce que Boileau, et avec lui le XVII[e] siècle classique, dit M. Krantz, estimait dans les anciens, ce n'était pas leur antiquité, mais bien plutôt cette éternelle nouveauté qu'ils devaient à la nature et à la raison. Pour Boileau, la matière de la littérature est éternelle, comme pour Descartes celle de la philosophie ; on n'invente pas plus le beau que le vrai, puisque le beau n'est après tout, — et Boileau l'a dit, — qu'une forme du vrai. On n'en invente que l'expression qui est à l'art ce que la méthode est à la philosophie. »

A vrai dire, ce qui séparait Perrault de

Boileau, c'était plutôt l'appréciation des personnes et des œuvres, qu'un dissentiment profond sur la conception d'un idéal littéraire. Aussi finirent-ils par se réconcilier. Perrault comprit que, opposer tel écrivain du temps à tel autre de l'antiquité, ce n'était pas éclairer la question, et que dans l'évaluation de la différence des talents dans les mêmes genres, il y aurait toujours autant de sentiments que de têtes. Quelques années plus tard, la lutte se trouva terminée, non par la victoire de l'un des deux partis, mais par l'épuisement de l'un et de l'autre. On la verra reparaître plus tard, sur un terrain plus large, entre classiques et romantiques ; mais alors on laissera de côté la personnalité des auteurs : Il s'agira de discuter les genres eux-mêmes, et la valeur des procédés littéraires, en faisant abstraction des personnes. Mais là, encore, on se retrouvera en présence, pour les soutenir ou les rejeter, des principes défendus par Boileau et particulièrement exposés dans son traité de

l'*art poétique*, qui fut le vrai code de la littérature classique. Assurément, les règles particulières qu'il expose, et plus encore les applications spéciales qu'on en peut faire, sont controversables : il ne saurait en être autrement ; mais, il n'en est pas moins vrai que cette poésie n'est devenue, en quelque sorte, banale,qu'à force d'être judicieusement pensée et vigoureusement écrite.

« L'art poétique, dit M. H. Martin, semble un recueil de centons et de maximes, tant il fourmille de vers devenus proverbes. »

Ce que M. Martin oublie d'ajouter, c'est que toute la littérature dite classique, et particulièrement l'art poétique de Boileau, qui en formule si magistralement les règles, n'est autre chose que l'application à la littérature des principes exposés par Descartes dans sa philosophie. Nous rentrons donc dans notre thèse générale en affirmant le caractère essentiellement philosophique et cartésien de la littérature classique. Cette question, d'ailleurs,

entrevue par un certain nombre de critiques, a été supérieurement traitée, et dans son ensemble, incontestablement résolue par M. Krantz, dans son *Essai sur l'Esthétique de Descartes*. Nous engageons ceux que n'effraye pas la lecture d'un style philosophique, toujours précis et même éloquent, mais parfois aussi plus fatiguant quand on n'est pas familiarisé avec les termes et formules, à consulter cet excellent ouvrage. M. Krantz consacre la plus grande partie de sa thèse à l'étude de l'*art poétique* de Boileau. Il le considère comme faisant bien le pendant au *Discours sur la méthode*, et comme le premier monument de l'esprit critique en littérature, de même que le Discours l'avait été en philosophie. Il n'a certes point l'intention de faire l'analyse de l'œuvre ; ce n'eût été qu'une répétition de ce qu'ont fait avant lui d'éminents critiques, tels que M. Nisard, pour ne citer qu'un nom, qui n'est pas le moins illustre. Mais, traitant ce sujet au point de vue phi-

losophique, il détermine, d'après Boileau : 1° Quel est le beau idéal dans le genre classique ; 2° A quel critérium il se reconnaît, tant dans les caractères objectifs de l'œuvre que dans les émotions subjectives de l'âme qui conçoit ce beau idéal ; 3° Quels moyens doivent prendre et quelles règles doivent suivre les poètes, pour exprimer, réaliser le beau idéal.

Dans chacune de ces questions, qu'il s'agisse, soit des principes mêmes, soit des règles qui en seront la conséquence et l'application, M. Krantz établit l'inspiration et la direction cartésiennes. A l'aide de nombreux exemples, il nous fait toucher du doigt, en quelque sorte, l'accord constant qui règne entre Descartes et Boileau.

Il est à remarquer que cette division de l'Art poétique de Boileau : Essence, citérium et expression de beau idéal, correspond exactement aux trois grandes divisions de la philosophie de Descartes : 1° *Essence du vrai*, ou

métaphysique ; 2° *Critérium de la vérité*, ou psychologie ; 3° *Méthode* pour arriver au vrai, ou logique.

Or, si, pour Descartes, l'essence du vrai, c'est l'*universel*, pour Boileau, l'essence du beau consiste aussi dans l'*universel*.

C'est le même système, qui s'appelle : en philosophie l'*idéalisme*, et en littérature le *classique*. Ce que tous deux estiment par dessus tout, c'est le *général*, et par suite la faculté qui le saisit : la *Raison*. On est étonné du nombre de vers où revient, chez Boileau, ce terme de raison, et, quand on les rapproche, on pourrait se croire en présence d'un traité de logique, non moins que d'un art poétique :

Que toujours le *bon sens* s'accorde avec la rime.....
Aimez donc la *raison ;* que toujours vos écrits
Empruntent *d'elle seule* et leur lustre et leur prix, etc.

Pour Descartes le critérium philosophique c'est l'évidence ; pour Boileau le critérium esthétique, c'est la clarté :

Ce que l'on conçoit bien s'énonce *clairement*...
Une nouvelle absurde est pour moi sans appas,
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas... etc.

La même analogie se retrouve entre Descartes et Boileau dans l'exposé des principales règles qu'ils formulent, telles que : la clarté, l'unité, l'identité, la simplicité, la perfection absolue, l'analyse et l'abstraction, la séparation des genres, etc...

Telle est, résumée en quelques mots, l'intéressante étude que M. Krantz consacre à l'art poétique, en suivant la marche la plus logique. Il caractérise d'abord la philosophie de Descartes, puis la littérature classique, et fait ensuite la comparaison des deux pour en faire mieux ressortir la ressemblance.

En terminant cette étude sur Boileau, nous ne devons pas oublier les reproches plus ou moins fondés, qui lui furent adressés. Quelques-uns, comme Marmontel, lui refusent les facultés essentielles du rôle qu'il s'est donné de senseur des mauvais écrivains de son siècle.

C'est aller beaucoup trop loin. On lui reproche certaines injustices envers Quinault, et peut-être n'a-t-on pas tout à fait tort. Quant à l'oubli plus regrettable de La Fontaine, son ami, il est probable que la meilleure raison que pourrait alléguer Boileau, pour justifier et excuser son silence, c'est précisément que La Fontaine subissait beaucoup moins que lui l'influence de la philosophie cartésienne, et par suite, que leur Esthétique n'était pas la même. La nature, que La Fontaine se contentait de *sentir*, et de traduire comme il la sentait, n'apparaissait pas sous le même point de vue à Boileau, qui voulait la *raisonner*.

Aujourd'hui, Boileau n'aurait sans doute qu'un regard de dédain pour les rosiers, poussant en liberté, d'Alphonse Karr, mais il s'extasiait alors devant les ifs taillés méthodiquement du jardin de Versailles. Cette manière d'envisager la nature était toute cartésienne; c'était celle de Boileau et des vrais classiques. Quoiqu'il en soit, il faut reconnaître en lui,

avec La Harpe, presque toutes les qualités de l'esprit et du cœur dont la critique réclame le concours.

« Boileau, dit M. Villemain, fut le réformateur de son siècle. Sans long examen, avec de bonnes plaisanteries et de bons vers, il décrédita les mauvais écrivains, qui presque tous se vengèrent en faisant de mauvaises critiques... Il appuya sa doctrine de ses exemples. voilà ce qui fit sa force. »

C'est à regret que nous laissons dans l'ombre plusieurs auteurs dont les mérites auraient droit à une place plus honorable dans l'histoire de la critique.

Nous ne faisons que nommer La Bruyère, qui semble procéder à la fois de Molière, de La Rochefoucauld et de Nicolle, et dont on ne saurait méconnaître l'importance des jugements littéraires, mêlés à ses études de peintre des mœurs.

Bayle exerça son esprit critique sur l'érudition, plus encore que sur le goût; et il le fit

6

sans amertume et sans passion, avec un esprit supérieur et modéré.

Le mérite des œuvres de Fénelon ne doit point faire oublier à quel point il s'est montré critique éminent dans les *Dialogues sur l'Eloquence*, et surtout dans la *Lettre à l'Académie française*, — cette merveille d'érudition et de bon sens.

Il faudrait citer encore, parmi les critiques de profession du siècle de Louis XIV, Dacier, et surtout madame Dacier, si ardente à la défense des Anciens, et particulièrement d'Homère, si outrageusement défiguré par La Motte.

« L'ingénieux La Motte, — dit M. Villemain, — avait le véritable langage, et, pour ainsi dire, les grâces de la critique. Sa censure est aussi polie que sa diction est élégante. Il ne lui manquait que d'avoir raison. Mais il se trompa, d'abord en attaquant les anciens, et plus encore en défendant ses vers. »

Le soleil de Louis XIV est sur son déclin ;

les étoiles qui lui faisaient cortège s'éteignent les unes après les autres. Les astres nouveaux qui s'élèvent n'appartiennent plus au grand siècle ; c'est le commencement d'une ère nouvelle. Rollin, le bon Rollin, fait entrer la critique littéraire dans l'enseignement, pendant que les maîtres de Port-Royal ne poussent pas l'austérité jusqu'à l'en bannir. « Le *Traité des Etudes* de Rollin est, selon l'expression de M. Villemain, un monument de raison et de goût, un des livres les mieux écrits dans notre langue après les livres du génie. » Il appartient au XVIIIe siècle, le siècle critique par excellence, et, dans le fracas d'un passé qui se brise, apparaît Voltaire.

CHAPITRE IV

LA CRITIQUE AU XVIIIe SIÈCLE

Au XVIIIe siècle, ce siècle si novateur, il s'établit, dans le monde des Lettres, une sorte d'équilibre entre les producteurs et les critiques. Chaque catégorie est aussi riche et aussi brillante que l'autre. Voltaire, par exemple, qui est le premier à signaler dans la critique comme en tant de choses, s'y partage avec une sorte d'égalité. Son *Commentaire de Corneille* vaut bien ses meilleures tragédies, et son *Siècle de Louis XIV* vaut mieux que sa *Henriade*. Dans la seconde moitié surtout, il n'est pas un grand écrivain qui échappe à ce

désir, à ce besoin d'analyse critique. « Il semble, — dit M. Villemain, — qu'après de nombreuses innovations en théories, la réforme réelle ne s'était pas encore produite ; le talent manquait de but et de carrière et revenait sans cesse à la seule contemplation de l'art. Vous voyez Buffon faire un *discours sur le style*, vous voyez Montesquieu donner des préceptes du goût ; Voltaire, dans sa volumineuse collection est plus critique encore qu'historien et poète. L'époque et les institutions le ramènent à cet emploi subalterne des forces de sa pensée. C'était presque la seule tâche offerte aux talents du second rang, à Thomas, à La Harpe, à Marmontel, à Barthélemy, à Chamfort, enfin à presque tous les hommes du XVIIIe siècle qui ne furent pas des originaux. »

Et plus on avancera vers le XIXe siècle, plus on verra les grands talents se vouer de prime-abord à la critique. Les producteurs eux-mêmes deviendront tellement possédés de cet esprit, qu'ils se feront les critiques de leurs

propres œuvres. Ils voudront les annoncer, les analyser, les commenter, les compléter, les défendre, et même les admirer dans des introductions ou appendices considérables et parfois plus curieux que les œuvres mêmes.

Cette réflexion nous ramène à constater l'influence de la philosophie sur la littérature en général, et sur la littérature dramatique en particulier.

« Au XVIIIe siècle, dit encore M. Krantz, le théâtre et la philosophie se rapprochent au point de s'identifier. Diderot rêva un théâtre moral qui enseigne la vérité et la vertu. On parlera plus tard de pièces à thèses, et, après le théâtre moral, on ira jusqu'à la conception d'un théâtre scientifique. Nous n'avons pas à rechercher ici si cet envahissement du théâtre par la philosophie n'est pas un danger pour les deux, et si l'histoire n'est pas là pour nous avertir que le théâtre, du moins, a rarement gagné à cette intimité exagérée avec l'esprit de système et de discussion. Mais nous consta-

tons un fait qui a son importance : l'élément essentiel du théâtre est tellement un élément philosophique que plus le théâtre se développe dans le temps et plus cet élément devient dominateur et exclusif, au point même de compromettre, par l'excès, l'équilibre et l'individualité de cet organisme dramatique dont il est comme le principe vital. »

On a dit que la critique au XVIIIe siècle se présentait sous trois formes : Elle était dogmatique, historique, ou conjecturale. Ce fut Diderot qui donna l'exemple de cette dernière en se faisant novateur en théorie avant de l'être en fait.

C'est peut-être là que commencent à s'établir ou à s'accentuer les différences qui caractérisent au théâtre l'esprit classique et l'esprit romantique. Nous savons déjà que le premier procède par analyse et par abstraction pour exprimer le général, et donner l'impression de l'unité. Le second prend le contre-poids, il emploie de préférence le concret, c'est-à-dire

le fait, le mouvement et la couleur; il a pour moyen l'antithèse et pour but le rapprochement des contraires, « avec l'intention d'en comprendre le plus possible dans une synthèse de plus en plus enveloppante qui n'exclura aucun effet de contraste ni aucun genre d'opposition. »

Cette théorie est rendue palpable à l'aide d'un exemple. Prenons au hasard une tragédie classique, soit la *Phèdre* de Racine. Avant la pièce, il y a la liste des personnages, puis cette demi-ligne : « La scène est à Trézène, ville du Péloponèse. » Et c'est tout : pas d'autre indication, ni sur le décor, ni sur la position, ni sur les gestes des acteurs.

Diderot, au contraire, qui est en quelque sorte comme le père du romantisme français, puisqu'il a fondé le drame, a inauguré le système des renseignements au lecteur. Il indique ses intentions et les attitudes de ses personnages, par de petits morceaux de descriptions intercalés dans le dialogue. On en voit de cu-

rieux exemples dans le « Père de famille, » et le « Fils Naturel. » Ce n'est peut-être pas encore une théorie, mais c'est du moins, le signe frappant d'une théorie. Il y a là un trait expressif que le romantisme français poussera plus tard jusqu'à d'excessives minuties. On verra, par exemple, le premier acte de Ruy-Blas précédé d'abord de la liste des personnages; ils sont bien autrement nombreux que dans les tragédies de Racine, ce qui annonce déjà une action plus complexe. Puis viendra une longue page de description et de narration, où l'auteur nous mettra au courant des détails matériels que, dans sa pensée, il importe de connaître pour suivre son drame. Dans d'autres pièces romantiques, ces indications prennent même parfois des proportions énormes.

En créant le drame en France, Diderot fléchissait au mouvement philosophique de son temps. Il rejetait l'analyse classique et subissait la tendance naissante vers la synthèse. Le

romantisme a si bien compris cette tendance que plus tard il l'érigera en véritable loi esthétique. Dans sa préface de Ruy-Blas, Victor Hugo dira : « Le drame tient de la tragédie par la peinture des passions et de la comédie par la peinture des caractères. Il est la troisième grande forme de l'art, comprenant, enserrant et fécondant les deux premières. Corneille et Molière existeraient indépendamment l'un de l'autre, si Shakespeare n'était entre eux, donnant à Corneille la main gauche, à Molière la main droite. De cette façon, les deux électricités opposées de la comédie et de la tragédie se rencontrent, et l'étincelle qui en jaillit, c'est le drame.

Diderot cependant, en créant le drame, n'avait fait que reprendre l'idée de Corneille. Si le drame, essayé et même défini par le grand Corneille, n'a pas fait son entrée cent ans plus tôt sur la scène française, malgré la haute autorité d'un introducteur aussi illustre, ce n'est pas que la formule n'en ait été proposée

aux classiques et connue d'eux, mais c'est que leur goût ne pouvait pas les admettre, parce que ce goût était inspiré et réglé par une philosophie dont l'esthétique n'admettait pas la confusion des genres. Voilà pourquoi le drame présenté au théâtre du XVIIe siècle sous le patronage de Corneille, a été repoussé et différé jusqu'à Diderot, c'est-à-dire pendant le temps qui s'est écoulé entre l'avènement du cartésianisme et le commencement de sa décadence, ou du moins entre l'époque où il ne faisait que de naître, et celle où la philosophie du sentiment et de la sensation diminua considérablement son empire.

Les réflexions qui précédent, et établissent une fois de plus la subordination de la littérature, et par conséquent de la critique, à la philosophie, ne nous paraissent pas inutiles au moment d'entreprendre une étude sur Voltaire. Elles nous aideront à comprendre son tempérament essentiellement éclectique qui en philosophie fera de lui un idéaliste et un réaliste,

et en littérature un classique et un romantique.

On a recueilli en un volume spécial la *Rhétorique de Voltaire*, mais il faudrait bien des volumes pour extraire de ses écrits tout ce qui a rapport à la critique. Ce serait une tâche effrayante de chercher à travers l'œuvre entière ses opinions en littérature et en esthétique. Et encore cette recherche immense n'aboutirait qu'à une collection de jugements très-divers, parfois même contradictoires, dont il serait délicat de tirer une conclusion unique et fixe. Suivant les textes consultés et habilement choisis, on pourrait démontrer que Voltaire a été rationaliste aves Descarte, et aussi empirique avec Locke. On constaterait que c'est avec un enthousiasme qui promettait une révolution littéraire qu'il fit connaître Shakespeare à la France, comme bientôt après il traitera de « barbare » ce même Shakespeare et qualifiera ses chefs-d'œuvre de « farces monstrueuses. » C'est ainsi encore qu'il a écrit

des drames suivant la formule romantique de Diderot, et des tragédies suivant la formule classique de Racine.

A qui s'étonnerait de ces changements à vue, il faudrait répondre qne cet éclectisme de Voltaire constitue précisément le côté caractéristique de son génie, et explique ce qu'on pourrait appeler *l'universalité* de Voltaire, universalité qui n'a cessé ni ne cessera d'étonner la postérité. C'est ce qui semble aussi avoir conquis d'abord, séduit, enchanté Frédéric, comme le prouve cette lettre qu'il lui adressait à Cirey.

« Je doute, — lui écrivait-il, — s'il y a un Voltaire dans le monde ; j'ai fait un système pour nier son existence. Non assurément, ce n'est pas un seul homme qui fait le travail prodigieux qu'on attribue à M. de Voltaire. Il y a à Cirey une Académie composée de l'élite de l'univers. Il y a des philosophes qui traduisent Newton ; il y a des poètes héroïques, et il y a des Corneille, il y a des Catulle,

il y a des Thucidide, et l'ouvrage de cette Académie se publie sous le nom de Voltaire, comme l'action de toute une armée s'attribue au chef qui la commande. » On ne saurait plus agréablement flatter, ni mieux dire.

Nous n'avons pas à faire la vie de Voltaire. Nous ne pouvons résister cependant au désir d'en résumer le portrait quelque peu humoristique qu'en trace à grandes lignes M. Arsène Houssaye :

« La vie de Voltaire est une comédie en cinq actes, en prose, où rayonne la raison humaine dans le génie français.

Le premier acte se passe à Paris avec les grands seigneurs et les comédiennes ; il commence aux fêtes du prince de Conti et finit à la mort de Mlle Lecouvreur... C'est l'époque de la Bastille et de l'exil... Voltaire est déjà l'ami des rois et l'ennemi de leur royauté, car il pressent la sienne. Comme les dieux de l'Olympe, il a franchi l'espace en trois pas...

Le second acte se passe au château de Ci-

rey et à la cour du roi Stanislas. Ce deuxième acte peut s'appeler l'amour de la science et la science de l'amour...

Le troisième acte se passe à la cour de Frédéric II, à Berlin, à Postdam, à Sans-Souci. C'est une caricature du Sunium et du Palais-Royal...

Le quatrième acte se joue à Ferney. Le roi Voltaire prend pied du même coup dans quatre pays, en attendant qu'il règne partout. Il a une cour, il a des vassaux, il a des curés ; il bâtit une église ; il baptise tous les catéchumènes de la philosophie de l'avenir ; il apprend l'amour aux puritaines de Genève ; il dote la nièce de Corneille ; il venge la famille de Calas, il plaide pour l'amiral Byng, pour Montbailly, pour la Barre, pour tous ceux qui n'ont point d'avocat.

Le cinquième acte se passe à Paris comme le premier ; mais cet homme, qui, au début de l'action, était embastillé, proscrit, revient en conquérant. Tout Paris se lève pour le sa-

luer ; l'Académie croit qu'Homère, Sophocle et Aristophane sont revenus sous la figure de Voltaire ; la comédie le couronne de l'immortel laurier. Mais il est bien question du poète à cette heure suprême ! Paris tout entier le tue dans ses embrassements, ce roi de l'opinion qui lui apporte en mourant la conquête des droits de l'homme. »

Notre âge peut se rendre compte de l'enthousiasme qui mit alors Paris aux pieds de Voltaire, par l'apothéose que, dans ces derniers temps, Paris fit à Victor Hugo. Si le philosophe, enivré de gloire, adressa un jour à Paris, qui le portait en triomphe, le reproche de vouloir « l'étouffer sous des roses, » c'est surtout le poète que, l'année dernière, dans un jour de triomphe aussi, ce même Paris couvrit de ses lauriers.

Mais laissant de côté ses autres titres de gloire, nous avons particulièrement à étudier Voltaire comme critique.

A vrai dire, si les tendances de son esprit

le portaient naturellement vers la critique, les luttes qu'il eut à soutenir, le concours des circonstances auxquelles il fut mêlé, ne contribuèrent pas peu à développer, à perfectionner ces dispositions naturelles.

La morale ne l'embarrassait guère. Au sortir du collège, il se voyait introduit au Temple, chez le grand prieur de Vendôme, et dans les autres sociétés où régnait l'esprit de Ninon. Il se fit dès lors le disciple et l'imitateur de ce vieil abbé de Chaulieu, qui était le poète et le philosphe de ce petit monde épicurien. Ce n'était pas sans doute pour un jeune homme la meilleure entrée dans la vie, et Voltaire prit là un pli qui ne s'effaça jamais. On ne peut guère, il est vrai, lui reprocher des excès, dont le préservaient son tempérament et son esprit, également délicats, mais ces excès avaient perdu, pour lui, de l'horreur naturelle qu'ils inspirent, et il n'admit d'autre règle de mœurs qu'une certaine modération dans le plaisir, comme en toutes choses.

Ses premiers vers, galants ou satiriques, lui valurent d'expérimenter de bonne heure les abus d'un pouvoir arbitraire. Relégué une première fois hors de Paris, en 1716, il fut l'année suivante jeté à la Bastille. Quand il en sortit, après une année de captivité employée à de nombreux travaux, il lança sur le théâtre sa tragédie *d'Œdipe*. Le succès en fut éclatant. On put croire que Córneille et Racine allaient renaître. Ce fut l'ouverture de la carrière de Voltaire. Il avait alors vingt-quatre ans.

La *Henriade*, composé sous les verroux de la Bastille, parut bientôt après. On sait l'histoire de son exil en Angleterre, sur la demande du chevalier de Rohan, dont Voltaire avait relevé l'impertinence par des paroles piquantes. De retour en France, il donna au théâtre *Brutus* (1730), et sa tragédie de Zaïre (1732), dont le succès mit le comble à sa réputation d'auteur dramatique. A ce moment, l'Académie française allait lui ouvrir ses portes, lors-

qu'il se les ferma lui-même à plaisir, en publiant cette œuvre gracieuse et délicate de critique, en vers et en prose, qu'on appelle le *Temple du Goût* (1733), charmant et sérieux badinage où brille la plus fine fleur de l'esprit français, ce qu'on pourrait appeler la grâce du bon sens. Mais, malgré l'épigraphe: *Nec lædere, nec adulari*, il caressait doucement la vanité de quelques-uns de ses confrères, en blessant mortellement celle du plus grand nombre. Il commença dès lors à satisfaire à outrance ses rancunes par des satires et des pamphlets: Il rime contre le malheureux J.-B. Rousseau sa *Crépinade* (1734), et, pour mieux le diffamer, il écrira sa *Vie* (1738).

Néanmoins les haines qui le poursuivaient et qu'il était bien décidé à ne pas désarmer par le silence, lui inspirèrent la résolution de se tenir désormais à distance du lieu d'où partaient les lettres de cachet, afin d'avoir le temps, au besoin, d'amortir les coups ou de se mettre à l'abri. C'est ce qui le déterminera

à se retirer en Lorraine, au château de Cirey, chez une amie, la marquise du Châtelet. Ce sera là le meilleur temps de sa vie. Il y vivra en communauté d'esprit, de cœur, de goûts et de travaux avec une femme qui, dit-il, « lisait Virgile, Pope et l'algèbre comme un roman, » cœur de femme avec un esprit d'homme. Ce fut un espèce de mariage, autorisé par les mœurs de l'époque, et la seule affection sérieuse et solide, sinon très-passionnée, que Voltaire ait jamais eue pour une femme.

De son séjour en Angleterre, Voltaire avait rapporté des notes critiques sur la religion, la philosophie, la politique et la littérature de ce pays. Après deux ans d'hésitation, les *Lettres philosophiques sur les Anglais*, annoncées et attendues avec une curiosité inquiète, furent imprimées clandestinement en 1734. Alors, un violent orage éclata contres les *Lettres*. Le clergé les fit supprimer par un arrêt du Conseil. La grande Chambre du Parlement alla plus loin et les condamna au feu.

La publication de l'*Epître à Uranie*, où la révélation chrétienne est ouvertement attaquée, renouvela la tempête.

« Ce qui surprend le plus, dit M. Michelet, c'est que les grands orages lui viennent à chaque instant pour des productions très-légères autant que pour des livres hardis. Pour le *Temple du goût*, il est persécuté. Persécuté pour une *épître à Uranie*.

Madame du Châtelet est toujours dans les transes. En 1734 et 1735, ils respirèrent à peine. En plein hiver, alerte, (26 décembre) ; il s'en va de Cirey, se met en sûreté. Autre plus grave en décembre 1736, pour la plaisanterie du *Mondain*, et cette fois il part pour la Hollande. Elle le suit. Les voilà sur la neige à Vassy, 4 heures du matin. Elle pleure. Va-t-elle revenir seule dans ce Cirey désert ? ou va-t-elle avec lui en laissant là ses enfants, sa famille ? Tout souffreteux qu'il fût, seul il passa l'hiver dans cette froide et humide Hollande, caché le plus souvent, redoutant à la

fois la haine de nos réfugiés, et les calomnies catholiques du vieux J.-B. Rousseau. »

Cette Epître à Uranie avait été composée de 1720 à 1721, et elle avait couru longtemps manuscrite, sous le pseudonyme du défunt abbé de Chaulieu. Comme idée, cela ne dépassait peut-être pas les *esprits forts* d'alors, mais il y avait une verve, une vie, une ardeur d'expansion tout à fait nouvelles. Elle fut publiée, dit-on, contre le gré de l'auteur. Voltaire la désavoua. Il adopta dès lors un plan de conduite, mélangé *d'audace et de souplesse*, comme dit son biographe Condorcet : reniant les œuvres trop compromettantes, les publiant sous des pseudonymes, rusant, louvoyant et avançant toujours. Ce système l'a fait accuser parfois de manquer de courage, et c'est à tort car il le poussait même souvent jusqu'à la bravade. On sait son mot au lieutenant de Police Hérault : « Monsieur, lui demanda-t-il un jour, que fait-on à ceux qui fabriquent de fausses lettres de cachet ? — On les pend. —

C'est toujours bien fait, en attendant qu'on traite de même ceux qui en signent de vraies.»

Mais si ce n'était pas un manque de courage, cela pouvait être un manque de dignité, surtout dans les discussions littéraires, car toutes les fois que Voltaire pourra employer contre ses ennemis une arme plus brutale que le sarcasme ou le rire, plus dangereux et plus sûre, il n'aura garde d'y manquer.

« Jusqu'à son dernier jour, dit M. Brunetière, il aura quelque peine à concevoir qu'un gouvernement bien réglé permette aux Desfontaisnes, aux Fréron, aux La Beaumelle, d'écrire contre un Voltaire. Aussi, quand il briguera l'entrée de l'Académie française ou de l'Académie des sciences, ne sera-ce pas seulement vanité d'homme de lettres et gloriole de poète, ni même plaisir de triompher de la Cabale et de l'emporter sur un évêque ; c'est que les Académies « sont des asiles contre l'armée des critiques hebdomadaires, que la police oblige de respecter les corps littéraires. »

« Nous en devons l'aveu naïf au plus naïf de ses biographes, à Condorcet. »

Nous croyons devoir rapprocher de ce jugement l'opinion de M. Paul Albert, à propos des ennemis de Voltaire :

« On a versé des pleurs plus ou moins désintéressés sur ceux qui eurent la maladresse de se faire les ennemis de Voltaire, les Desfontaines, les Fréron, les La Beaumelle : en vérité, voilà de jolis clients à défendre. Disons tout simplement que Voltaire eut le tort de se commettre avec de tels drôles ; qu'il n'était pas digne de lui de relever les calomnies et les outrages partis de si bas. Ajoutons même qu'il fut impitoyable dans ses représailles, qu'à plusieurs reprises les misérables demandèrent grâce, et qu'il continua à les frapper à terre. Je veux bien blâmer cet acharnement, mais j'avoue qu'il m'est impossible de plaindre les victimes. Il ne savait aimer ni haïr à demi. »

Et M. Paul Albert ajoute :

« On l'a accusé d'avoir été jaloux, envieux même. Il y a dans la tragédie de Tancrède un vers qui souleva à la représentation de 1760 les applaudissements de toute la salle ; elle en fit aussitôt l'application à l'auteur.

De qui, dans l'univers, peut-il être jaloux ?

De J. B. Rousseau, notre grand lyrique, comme on disait alors ; de Crébillon, notre grand tragique, de Montesquieu, de Rousseau, de Buffon ? Qu'il ait été agacé de se voir sans cesse jeter à la tête les noms de Jean-Baptiste Rousseau et de Crébillon qu'on ne louait tant que pour le rabaisser, cela est certain ; qu'il ait été impatient de les remettre à leur place et de prendre la sienne, on ne peut en douter : il avait la conscience de sa valeur, il était poëte, irritable, et il voyait bien qu'on cherchait à lui faire pièce. Quant à Montesquieu et à Buffon, il leur rendait justice, mais les aimait peu. Il exécrait Rousseau et se déchaîna contre lui. Il y avait entre eux la plus com-

plète antipathie de nature. Cela n'excuse pas les torts de Voltaire, mais cela les explique. Quant aux autres gens de lettres, il fut leur protecteur et leur ami. Il offrit à Diderot et à d'Alembert persécutés à Paris, de venir s'installer avec leurs collaborateurs à Ferney, pour y achever paisiblement *l'Enclyclopédie* ; il lança Marmontel, accabla de ses bienfaits La Harpe, qui plus tard ne s'en souvint guère. »

Quel que soit le peu de cas que M. P. Albert fasse des ennemis de Voltaire, il est certain que celui-ci était loin d'être insensible à leurs attaques. En 1735, dans les *Observations sur les écrits modernes*, il se trouva des critiques qui irritèrent vivement le grand homme, dont la modestie était le moindre défaut. Ces critiques étaient de Desfontaines, qui avait pourtant certaines obligations envers Voltaire et qu'un sentiment de reconnaissance eût dû rendre plus circonspect.

Après avoir passé quinze ans chez les jésuites qui l'avaient envoyé professer la rhétori-

que à Bourges, Desfontaines était venu à Paris, où il fut admis parmi les rédacteurs du *Journal des Savants*, et publia différents recueils périodiques.

Accusé alors d'un crime honteux, il fut jeté en prison, et il était sur le point d'être condamné aux galères, lorsqu'il implora la protection de Voltaire, qui fit agir des amis puissants et obtint la mise en liberté de Desfontaines. Le séjour de Paris lui fut cependant interdit jusqu'en 1731. Tel est l'homme qui se fit le critique de Voltaire.

Celui-ci, dans le *Préservatif*, publié sous le nom du chevalier de Mouhy, signale les bévues de Desfontaines, qui réplique par la *Voltairomanie* (1738) et le *Médiateur* (1739), ramas d'anecdotes scandaleuses qui émurent vivement Voltaire et dont il poursuivit et obtint le public désaveu. Il écrivit aussi contre l'ex-jésuite une comédie satirique, l'*Envieux*, que sur les instances de Mme du Châtelet, il renonça à faire représenter.

La lutte une fois engagée se poursuivit sans intermittence jusqu'à la mort de Desfontaines qui, moins puissant que Voltaire avait forcément le dessous et ne se relevait pas facilement des coups que lui portait le vindicatif Arouet. On raconte qu'un jour le comte d'Argenson lui reprochait ses critiques amères et injustes contre les gens de Lettres. Le satirique se débattait, puis pour dernière raison : « Monseigneur, lui dit-il, il faut pourtant bien que je vive ! — Mais, répliqua froidement le Ministre, je n'en vois pas la nécessité. »

Cependant des déceptions de courtisans et de poète, des froissements d'amour-propre, les succès de cabale faits à Crébillon, et aussi les critiques acerbes de Fréron qui remplaça Desfontaines comme ennemi en titre, contraignirent Voltaire, vers la fin de 1746, à s'éloigner de Paris et de Versailles. Pendant quelques mois, il se tint rigoureusement caché, avec madame du Châtelet, chez la duchesse du Maine, au château de Sceaux.

Quoique s'attaquant à beaucoup plus fort que lui, ce Fréron, dont il est question, ne méritait pas absolument, comme critique, le dédaigneux mépris dont le gratifie M. P. Albert. Il ne manquait ni de goût, ni de talent. « Pour beaucoup de gens, —dit M. Villemain, — le scandale est un succès. Fréron l'obtint. Abondamment pourvu d'idées communes, écrivant facilement d'un style médiocre, il imprima deux cents volumes de critique, dont le but principal est Voltaire. » Ce jugement est vrai. Certes, Fréron était sec et froid, plus rhéteur qu'écrivain, mais c'était avant tout un polémiste et sa principale force était dans l'ironie. Avouons, si l'on veut, qu'il ait trop souvent dépassé les bornes de la critique et qu'il se soit fait une habitude du libelle; disons que ce fut un homme équivoque; mais ne le croyons pas si méprisable que l'ont dépeint les ennemis que ses attaques lui attiraient. Un de ses panégyristes, M. Ch. Monselet, nous montre en lui « un joyeux compa-

gnon, menant grand train et faisant bombance. » Ce n'est pas là sans doute un mérite, ni un titre de gloire, mais on n'en peut pas dire autant du premir venu, et cela ne prouve pas que Fréron fût un sot.

C'est surtout par sa lutte contre Voltaire qu'il est resté célèbre. Entre ses nombreux ennemis, Fréron est l'élu de son choix, et c'est pour lui que Voltaire aiguise ses traits les plus acérés. On connait la fameuse épigramme.

> L'autre jour, au fond d'un vallon,
> Un serpent mordit Jean Fréron.
> Que pensez-vous qu'il arriva ?...
> Ce fut le serpent qui creva !

Il fit aussi contre son ennemi la plus virulente de ses satires, le *Pauvre Diable*, et cette comédie Aristophanesque de *l'Ecossaise*, qui eut un si grand retentissement et où Fréron paraît comme un pamphétaire vénal, impudent et avili.

Cette pièce fut jouée sur la scène du Théâ-

tre Français le 16 juillet 1760. Fréron était représenté sous le nom de *Wasp*, (en anglais *Guèpe*), nom qui, dans la pièce imprimée, est remplacé par celui de Frélon. Le critique, si violemment exécuté, ne perdit rien de son calme. Il assista aux deux premières représentations de *l'Ecossaise* et en fit un compte-rendu ironique et sans injure sous le titre de « *Relation de la grande bataille.* »

« Voltaire rencontra d'autres adversaires ; — dit encore M. Villemain, — le besoin de leur répondre a grossi la collection de ses œuvres. On peut leur pardonner; c'est un des service que la critique injuste rend au public. »

Nous pouvons à peine nommer en passant, parmi les incessantes productions de Voltaire, ses tragédies d'*Alzire*, de *Mahomet*, de *Mérope*, sa comédie de *Nanine*, et *son Histoire de Charles XII*, l'un des chefs-d'œuvre de la littérature française. Vers 1840, il avait composé l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des*

Nations, de Charlemagne à Louis XIII. Cet ouvrage, écrit pour madame Du Châtelet, est l'une des œuvres capitales du XVIIIe siècle. C'est la suite et le contre-pied du *Discours sur l'Histoire Universelle* de Bossuet. Longtemps inédit, il ne parut qu'en 1757.

Personne n'ignore comment le jeune prince royal de Prusse s'était attaché à Voltaire avec un enthousiasme devenu bientôt réciproque et dont une volumineuse correspondance nous a conservé le souvenir.

Lorsqu'il fut monté sur le trône, il fit de grands efforts pour attirer son « *cher maître*, » non point à sa cour, — il n'avait pas de cour, — mais dans le château où il vivait dans l'intervalle de ses batailles, au sein d'une colonie de savants et de littérateurs.

Tant qu'il fut retenu par son affection pour *Emilie* (Madame du Châtelet), Voltaire résista. Malgré l'infidélité de cette femme qui s'était laissé entraîner à la faiblesse d'un nouvel attachement pour un jeune homme (Saint-Lam-

bert), ce ne fut qu'après sa mort qu'il accepta les propositions de Frédéric et qu'il partit pour Berlin (1750.)

Ce séjour de Voltaire en Prusse ne resta pas infécond. Il y eut pour lui, dans cette société étincelante de verve et de gaieté sarcastique, quelques mois d'un véritable enchantement. Laissons de côté les justes raisons politiques qui nous feraient lui adresser, avec un sentiment, sinon de blâme, du moins de regret, le reproche d'avoir accepté l'hospitalité prussienne. Jamais, peut-être, regret ne fut plus éloquemment formulé que par M. Brunetière. Mais notre rôle d'historien est avant tout de constater la réalité des faits, et c'est un fait constant que Voltaire se trouva d'abord fort heureux auprès de Frédéric. Partagé entre le travail et le plaisir, — plaisir de l'esprit, le premier qu'il eût toujours goûté, devenu maintenant l'unique pour lui, — il semblait n'avoir jamais si pleinement vécu. Le feu jaillissait à jet continu de sa plume comme

de sa bouche. C'est alors qu'il termina son *Essai sur les mœurs des nations*, ainsi que son *Histoire du siècle de Louis XIV*. Commencé vingt ans auparavant, cet ouvrage fut plusieurs fois repris sous l'inspiration persistante de Voltaire pour son héros. C'est un monument élevé au génie classique par l'esprit le plus capable de le comprendre et de le célébrer. Voltaire est entré dans les secrets de la perfection littéraire du XVII[e] siècle, avec une pénétration et une sûreté qui n'ont pas été dépassées même par les plus compétents et les mieux renseignés des critiques postérieurs. Accueilli avec enthousiasme et critiqué avec acharnement, il fut réimprimé huit fois en huit mois.

C'est à Berlin que Voltaire rencontra l'un de ses plus terribles adversaires, La Beaumelle.

La Beaumelle était déjà à Berlin quand Voltaire y arriva. Il essaya de se lier avec le philosophe, qu'il avait cependant directement at-

taqué dans son livre intitulé : « *Mes pensées* ». Mal accueilli, il ouvrit contre Voltaire une lutte qui n'eut plus de trêve.

De retour à Paris, La Beaumelle publia en trois volumes ses « *notes sur le siècle de Louis XIV.* » Dans ce volumineux pamphlet, toutes les attaques n'étaient pas dirigées contre son ennemi Voltaire; il se livrait aussi à de blessantes personnalités contre le duc d'Orléans. Cette imprudence lui coûta une année d'emprisonnement à la Bastille.

A peine sorti, il recommença la lutte par ses *Lettres à M. de Voltaire en réponse au supplément du siècle de Louis XIV.*

En même temps, Voltaire recevait un grand nombre de lettres anonymes, assurément peu flatteuses pour son amour-propre. Ses ennemis l'accusèrent même faussement de les avoir fabriquées lui-même. Mais le philosophe, qui savait à quoi s'en tenir sur cette accusation, crut sincèrement, à tort ou à raison, qu'elles venaient de La Beaumelle. Aussi fit-il à ce

dernier une réponse dont il est même difficile d'excuser la violence. Affirmer, par exemple, de La Beaumelle que par distraction :

« Il prend d'autrui les poches pour les siennes, » c'est dépasser sans contredit les bornes de la discussion permise.

Du reste, tout n'était pas profit pour Voltaire dans son commerce avec la cour de Frédéric :

« C'est là, sans doute, dit fort bien M. Brunetière, à Postdam, à Berlin, qu'il avait puisé cette science de la réalité, cette défiance ou même ce dédain des idées et des maximes générales, ce goût du détail, ce souci de l'exactitude et cette précision du langage qui sont, comme historien, son vrai titre de gloire et de supériorité... Mais ce furent surtout ses qualités — et ses défauts aussi — de polémiste et de pamphlétaire que les libres propos des soupers de Postdam aiguisèrent. Auprès de Frédéric il se perfectionna dans l'art de mentir sans scrupule, de plaisanter avec cynisme,

dans cet art difficile, mais grossier, de prolonger, de soutenir le sarcasme, et dans cette habitude honteuse de n'adorer que le succès, de ne respecter que la victoire, de ne redouter que la force. Dans cette grande caserne, il acheva d'enrichir son vocabulaire, déjà si riche en injures, des expressions, des polissonneries, et des gros mots du corps de garde. C'est là qu'il apprit à qualifier un Jean-Jacques « de bâtard du chien de Diogène », un La Beaumelle, un Fréron, tant d'autres encore, en des termes qu'on n'oserait transcrire, et qu'il échangea, pour une licence toute soldatesque, cette aristocratie de langage et cette élégance de style dont il avait jadis donné le ton aux salons de Paris. »

M. Nisard avait dit avant M. Brunetière :

« Frédéric, c'est le grand corrupteur de Voltaire... De tels amis n'ont pas pu se faire de bien... mais celui qui a le plus perdu dans ce commerce entre inégaux, c'est l'écrivain.

Aussi, le désenchantement vint vite pour Voltaire. L'égoïsme tyrannique de Frédéric, l'ardente susceptibilité de l'écrivain, amenèrent bientôt des refroidissements, des brouilles suivies de réconciliations mal assurées. Sans doute, ils ne purent s'empêcher d'avoir un attrait l'un pour l'autre. Le philosophe et le roi renouèrent plus tard, et de loin ; mais Voltaire ne pardonna qu'à demi : on peut s'en convaincre par la lecture de ses terribles *Mémoires secrets*. On sait, d'ailleurs, que Voltaire s'était vite fatigué à corriger la prose et à redresser les vers du roi. Il avait dit un jour qu'il en avait assez « du linge sale à laver. » De son côté, Frédéric avait dit : « Laissez faire, on presse l'orange et on la jette quand on a avalé le jus. » Voltaire n'attendit pas et résolut, dès lors « de mettre en sûreté les pelures de l'orange. »

« Echappé des griffes prussiennes, dit M. H. Martin, Voltaire se fit une solitude éclatante pour agir. Les Délices et Ferney lui

firent comme un petit royaume. Toute l'Europe le voyait de loin, assis, comme le dieu des tempêtes, entre les Alpes et le Jura ; et la philosophie eut son lieu de pèlerinage, où les adeptes des idées nouvelles devaient, durant vingt ans et plus, venir saluer leur patriarche, et où affluèrent jusqu'aux souverains. »

C'est, en effet, de sa retraite de Ferney que Voltaire étonne et remue le monde, pendant vingt-trois ans, par des écrits plus nombreux, plus variés, plus hardis que jamais. Entre tant d'œuvres, il faut choisir celles qui se rapportent plus spécialement à notre sujet. Tel est son *poème sur le désastre de Lisbonne*, ou examen de cet axiôme : tout est bien ; — production poétique courte et grave tout à la fois, qui fit beaucoup de bruit. On connaît ces beaux vers :

« Un jour tout sera bien » : Voilà notre espérance.
« Tout est bien aujourd'hui » : Voilà l'illusion.
Les sages me trompaient et Dieu seul a raison.

J.-J. Rousseau publia aussitôt contre ce

poème une réfutation chaleureuse. Dès lors, l'opposition entre eux ne cessa de s'aggraver, et plus tard un autre poème de Voltaire, *la guerre civile de Genève*, montre le degré d'exaspération où elle était parvenue. Dans ce tableau héroï-comique des amours de Covelle, condamnées par l'austère république, Voltaire met en scène l'illustre misanthrope avec sa triste compagne, et l'un et l'autre sous des traits injurieux.

Mais il est une œuvre de Voltaire qui enveloppe, pour ainsi dire, toutes les autres, et qui leur sert, comme à sa vie elle-même, de perpétuel commentaire : c'est sa correspondance, trésor inépuisable de souvenirs, d'idées, d'esprit, de bon sens, de verve excessive parfois, de naturel toujours et souvent d'éloquence. Ses écrits de polémique courante sont innombrables, et presque tous supérieurs.

« S'il y avait à préférer dans l'excellent, dit M. Nisard, je préférerais dans les lettres de Voltaire celles dont le sujet est littéraire. Je

voudrais qu'on en fît un recueil. Ce cours de littérature sans plan et sans dessein, cette poétique sans dissertation, cette rhétorique sans règles d'école, seraient un livre unique. Voltaire parle des choses de l'esprit comme on parle entre honnêtes gens qui songent plus à échanger des idées agréables qu'à se faire la leçon. Les genres sont sentis plutôt que définis, et leurs limites plutôt indiquées comme des convenances de l'esprit humain que jetées en travers des auteurs comme des barrières. Le goût n'est pas une doctrine, encore moins une science ; c'est le bon sens dans le jugement des livres et des écrivains... Aussi, je ne sache pas de meilleur guide que sa correspondance pour apprendre à lire et à juger les écrivains des deux derniers siècles et Voltaire lui-même. Il a vu tous ses côtés faibles ; et comme s'il eût trouvé moins dur d'aller au-devant de la critique que de l'attendre, il a fait sa propre confession. Il aimait si peu les censeurs qu'il était homme à leur enlever par malice la

primeur de leurs critiques, et à garder sur eux l'avantage de voir ses propres défauts avant eux. Peut-être par une dernière illusion de l'amour-propre, espérait-il qu'on le défendrait contre ses scrupules, et que ses péchés avoués lui seraient remis. En tout cas, on n'a pas besoin de chercher des témoins pour lui faire son procès : on a les aveux du coupable. »

Concluons de cette étude que ce qui frappe par dessus tout dans Voltaire, c'est l'action qu'il lui a été donné d'exercer non moins dans les Lettres que dans la philosophie. Jamais homme de lettres n'avait eu une telle influence. Il est le souverain de son siècle, et Frédéric, en donnant, un siècle à l'avance, un titre à l'ouvrage d'Arsène Houssaye, en l'appelant « le roi Voltaire », lui avait donné son vrai nom. Aussi ses plus illustres ennemis n'ont-ils pu se défendre de l'admirer, et même leur chef, Joseph de Maistre, pour conclusion des plus ardentes invectives, proposera de lui élever une statue... par la main du bourreau !

Au-dessous de Voltaire, à différents degrés, il faut placer les autres critiques du XVIIIe siècle, tels que: l'étincelant Diderot, le savant d'Alembert, l'emphatique Buffon, le compassé Marmontel, le consciencieux La Harpe, la brillante Mme de Staël, le mobile Chénier; puis des professeurs, publicistes et journalistes, comme Lemercier, Benjamin Constant, Feletz, Hoffmann, Geoffroy, prédécesseurs immédiats de notre temps.

Déjà nous avons signalé la régénération que Diderot tenta dans l'art dramatique et dont il exposa brillamment la théorie. Ses idées, qu'il voulut inaugurer par des œuvres, et qu'il défendit avec ardeur, n'eurent point en France, de son vivant, le succès qu'il en attendait. Mais elles passèrent en Allemagne, où elles firent fortune, pour reparaître chez nous, cinquante ans plus tard, dans les manifestes de l'école romantique.

Ce que nous ne devons pas omettre de rappeler, c'est que l'honneur de l'Encyclopédie

revient particulièrement à Diderot. C'est lui qui en eut l'idée, qui trouva un éditeur, des collaborateurs, des souscripteurs. Et si l'Encyclopédie fut continuée, terminée, c'est encore grâce à Diderot. Dès 1759, d'Alembert, dont il estimait surtout la collaboration, s'était retiré, fatigué sans doute des persécutions, des calomnies sans nombre lancées contre l'ouvrage et les rédacteurs. Rousseau aussi s'était séparé avec éclat, et, dit un critique, « ses cris emportés se joignaient aux sourdes menaces des intolérants. » Ceux-ci n'épargnaient point Diderot ; on l'outrageait dans des poèmes orduriers, on le baffouait en plein théâtre ; il était vilipendé dans les libelles des Chaumeix, des Fréron, des Palissot. Il pouvait craindre pour sa tête. Voltaire lui offrit un abri ; l'impératrice de Russie l'appela auprès d'elle. Il resta, attendant, impassible ; et il écrivit un jour à Voltaire cette lettre qui mérite d'être rapportée :

« Je connais tous les dangers dont vous me

parlez... Mais que voulez-vous que je fasse de l'existence si je ne puis la conserver qu'en renonçant à tout ce qui me la rend chère ? Et puis je me lève tous les matins avec l'espérance que tous les méchants se sont amendés pendant la nuit, qu'il n'y a plus de fanatiques, que les maîtres ont senti leurs véritables intérêts, et qu'ils reconnaissent enfin que nous sommes les meilleurs sujets qu'ils aient. C'est une bêtise, mais c'est la bêtise d'une belle âme qui ne peut croire longtemps à la méchanceté... Si j'avais le sort de Socrate, songez que ce n'est pas assez de mourir comme lui pour mériter de lui être comparé. »

Les contemporains appelaient Diderot le *philosophe;* Voltaire le saluait du nom de Platon ; quant à lui, il prenait volontiers celui de Socrate, comme il lui arrive encore de le faire dans cette lettre que nous venons de reproduire.

Nous savons que d'Alembert s'était retiré de l'Encyclopédie bien avant son achèvement.

Le nom de d'Alembert n'en reste pas moins inséparable de celui de Diderot. En réalité, si ce fut Diderot qui conçut le projet de ce vaste répertoire des connaissances humaines, ce fut d'Alembert qui en traça le plan et en indiqua l'esprit dans ce fameux *Discours préliminaire* qui devait ouvrir à l'auteur les portes de l'Académie en 1754. D'un seul coup, ce Discours établit hautement la réputation de d'Alembert, non seulement en France, mais à l'étranger. On lui proposa tour à tour l'éducation du grand duc de Russie, avec 100,000 livres de rente, et la présidence de l'Académie de Berlin.

Vingt-cinq ans plus tard, le Satirique Gilbert dira :

> Et ce froid d'Alembert, chancelier du Parnasse,
> Qui se croit un héros et fit une préface !

Cette préface est restée et restera au nombre des ouvrages qui honorent le plus la pensée humaine.

Plusieurs littérateurs ont vivement critiqué les opinions de d'Alembert en matière de goût. Villemain a été jusqu'à dire, sans restrictions, qu'il en avait traité « avec des vues étroites, mesquines, paradoxales, sans être piquantes. » Cette opinion paraît sévère. Sans prétendre que d'Alembert soit un grand écrivain, il faut lui reconnaître les qualités d'un bon écrivain et le rare mérite de s'être apprécié à sa juste valeur dans le mémoire qu'il composa sur lui-même, et où il se juge ainsi :

« Son style serré, clair et précis, ordinairement facile, sans prétention, quoique châtié, quelquefois un peu sec, mais jamais de mauvais goût, a plus d'énergie que de chaleur, plus de justesse que d'imagination, plus de noblesse que de grâce. »

Parmi les nombreux ouvrages ou opuscules de d'Alembert, celui qu'il conviendrait peut-être de placer en première ligne et qui eut un grand retentissement à l'époque où il parut, c'est l'*Essai sur la société des gens de let-*

tres avec les grands. « C'est là, dit M. P. Albert, qu'il faut chercher d'Alembert écrivain, c'est là qu'il a tout son prix. » Condorcet avait dit : « Peut-être devons-nous en partie à cet ouvrage le changement qui s'est fait dans la conduite des gens de lettres : ils ont senti enfin que toute dépendance personnelle d'un Mécène leur ôtait le plus beau de leurs avantages, la liberté de faire connaître aux autres la vérité, lorsqu'ils l'ont trouvé. »

Un mot sur Palissot, à propos de l'Encyclopédie. Si nous en parlons, c'est qu'en 1760, son nom fit quelque bruit, quoique depuis, la postérité l'ait justement remis à sa place. Avant tout, soucieux de son existence, comme Desfontaines, il voulut manger à deux rateliers. Il conçut le hardi projet d'être le protégé de Voltaire et l'ennemi des philosophes. En même temps qu'il adressait des lettres adulatrices au patriarche, il attaquait l'Encyclopédie et offrait sa plume à Fréron, avec qui il fit campagne dans l'*Année littéraire*. Son

pamphlet, intitulé *Petites lettres contre de grands philosophes*, était fort agréable, très méchant, sans aucune bonne foi. Il attaquait surtout Diderot, et traitait d'emphase et de galimatias son éloquence et son enthousiasme.

A Palissot, opposons un nom plus respectable dans la critique, celui de Morellet, qui écrivit précisément la *Vision de Palissot*, petit chef-d'œuvre où l'auteur, en quelques strophes, représente Palissot, dans son galetas, les dents longues, rêvant une œuvre qui lui donne de quoi dîner.

L'abbé Morellet écrivit entre autres volumes ses *Mélanges de littérature et de philosophie du* XVIIIe *siècle,* et des *Remarques critiques et littéraires sur la prière universelle de Pope.* Il se fit en plusieurs circonstances le défenseur de Voltaire, qui, par allusion à son talent de polémiste, l'appelait l'abbé *Mords-les*. C'est de lui que Marie-Joseph Chénier disait :

Enfant de soixante ans qui promet quelque chose !

Il est vrai qu'il vécut jusqu'à 93 ans. Saluons en passant Buffon, car c'était un rude travailleur que celui qui pouvait dire : « J'ai passé cinquante ans à mon bureau ! »

Nous n'avons pas à rechercher dans Buffon la valeur et l'originalité du savant. Il eut l'incontestable mérite de conquérir, par les grâces de son style, un public à la science. « Buffon, dit avec raison M. Villemain, par le caractère seul de ses recherches, la sublimité de ses conjectures, de ses paradoxes même, agitait les esprits, appelait de loin les découvertes et créait ce qu'il ne savait pas encore. » On sait le mot échappé à Voltaire un jour qu'on citait devant lui l'*Histoire naturelle :* « Pas si naturelle ! » — dit-il, en faisant allusion au style de Buffon. On connaît aussi ce vers satirique du même Voltaire à Buffon :

« Dans un style ampoulé, parlez-nous de physique. »

Mais Buffon appartient spécialement à la critique par son *Discours de réception à l'Aca-*

démie française, qualifié d'ordinaire plus brièvement de *Discours sur le style*. Il définit le style : « l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées. » C'est une idée, toute cartésienne et classique, qui fait de Buffon un écrivain du XVIIe siècle par le style, quoiqu'il soit du XVIIIe par certaines vues nouvelles. Son discours n'est qu'un commentaire du « lucidus ordo » d'Horace.

Le style de Buffon amène facilement dans l'esprit une comparaison avec celui de Marmontel.

« Le XVIIIe siècle sans Marmontel, a-t-on dit, ne serait pas complet. On ne le lit plus guère, mais on l'a lu avec passion, autant que Voltaire et que Rousseau, plus que Montesquieu et que Condillac. » Il fut lié avec Voltaire qui l'avait lancé et recommandé à toutes les personnes qui pouvaient lui être de quelque secours, ainsi qu'avec Diderot et la plupart des encyclopédistes. Mais, en homme heureux et adroit qui craint de se compromet-

tre, en véritable type de l'homme de lettres qui veut faire son chemin, il ne donna à l'Encyclopédie que des articles de pure littérature. Ces remarquables articles furent réunis sous le titre *d'Éléments de littérature*. « Marmontel, dit M. Villemain, avait beaucoup d'esprit, mais il en abusa d'abord pour se former des erreurs systématiques auxquelles il renonçait avec peine..... Son ouvrage (*Éléments de littérature*), quoiqu'il renferme les noms et quelquefois la censure de plusieurs contemporains, appartient entièrement à cette haute critique qui n'est que la théorie raisonnée des beaux-arts.... Il y a des paradoxes. L'auteur rencontre souvent des idées fausses, parce qu'il cherche trop les idées neuves ; mais il présente beaucoup d'instruction, et ses erreurs font penser. »

« Comme humaniste, dit M. P. Albert, Marmontel est bien supérieur à la Harpe ; s'il ne sait pas mieux le grec, alors peu à la mode, la langue latine lui est bien plus familière. »

Patronné par Voltaire, La Harpe chercha si bien à l'imiter qu'il s'attira le titre de « singe de Voltaire. » Il eut d'ailleurs bien des ennemis, et on a retenu ces vers de Gilbert :

C'est ce petit rimeur, de tant de prix enflé,
Qui, sifflé pour ses vers, pour sa prose sifflé,
Tout meurtri des faux pas de sa muse tragique,
Tomba de chute en chute au trône académique.

Le meilleur ouvrage de la Harpe, ou du moins celui qui a le plus longtemps fait vivre son nom, c'est son *Lycée ou cours de littérature*. Le point de départ surtout en est intéressant, car c'est La Harpe qui eut l'honneur de fonder en France l'enseignement supérieur libre. Son *Lycée* n'est que le résumé des leçons de littérature inaugurées à l'usage des gens du monde, dans un vaste local où il attirait un auditoire considérable, au coin de la rue de Valois et de la rue Saint-Honoré. « Ce n'est pas un critique curieux et studieusement investigateur que La Harpe, — dit M. Sainte-Beuve ; — c'est un professeur pur, lucide,

animé..... Il était excellent pour donner aux esprits une première et générale teinture..... Il est bon en un mot d'avoir passé par La Harpe, même quand on doit bientôt en sortir. »

De La Harpe à Mme de Staël, il y a un pas assez long. Franchissons-le d'un pied gai et alerte. Elle est déjà de notre siècle. On sait comment la fille unique du célèbre ministre des finances de Louis XVI, Necker, fut initiée, dès l'enfance, aux plus graves questions littéraires. Elevée sous la double influence d'une mère protestante, d'un rigorisme excessif, et des écrivains philosophes qui fréquentaient les salons de son père, tels que Thomas, Raynal, Grimm, Marmontel, elle s'éprit d'un culte favori pour Montesquieu, et dès l'âge de quinze ans, elle présentait à son père les réflexions personnelles dont elle avait accompagné certains extraits de l'*Esprit des Lois*. Aussi lorsque Mme de Staël fut présentée à la cour, elle y était précédée par une réputation extraordi-

naire d'esprit. Ces fleurs tinrent leur promesse et donnèrent des fruits. Elle devint aprés son mariage le centre d'un grand mouvement d'action politique et littéraire. Loin d'abattre son esprit, les vicissitudes de l'exil le relevèrent et l'aiguisèrent davantage. C'est même au milieu de cette vie errante et de ces épreuves qu'elle produisit ses plus beaux ouvrages, accueillis avec admiration et enthousiasme.

Ce fut d'abord son livre : *De la littérature*, qui faisait dire à Palissot, non sans vérité : « Il n'est point de livre dont on puisse extraire autant de pensées détachées, dignes d'un souvenir. » L'une de ces pensées qui souleva peut-être le plus de clameurs, est celle qui paraît dominer tout l'ouvrage : la perfectibilité de la littérature.

Violemment attaquée par quelques-uns, Mme de Staël se défendit assez faiblement. La réponse qu'elle fit dans la préface de la deuxième édition est quelque peu dédaigneuse :

« Certains littérateurs, dit-elle, veulent nous persuader que le bon goût consiste dans un style exact, mais commun, servant à revêtir des idées plus communes encore. » C'est précisément le contre-pied de ce qu'elle enseigne dans son livre, où elle dit : « Les âmes fortes veulent exister, et pour exister, en lisant, il faut rencontrer dans les écrits des idées nouvelles ou des sentiments passionnés. » Toutefois tous les adversaires de Mme de Staël n'étaient pas à mépriser : il suffit de nommer Châteaubriant, qui fit la critique de son livre dans le *Mercure*, sous forme de *Lettre à M. de Fontanes*.

La personnalité de Mme de Staël s'affirma avec plus d'autorité encore dans son livre : *De l'Allemagne*. En général, sa critique, inexacte parfois et aventureuse, était avant tout libérale, ouverte, hospitalière. Mais elle prend dès lors un caractère de profondeur et de finesse, une élévation de vues et de principes, qui font de ce livre l'un des plus remarquables sortis

de la main d'une femme, et ouvrant à la critique les plus larges horizons.

« Alors, dit Paulin Limayrac, commença ce mouvement qui aurait pu être si fécond et qui poussa tant de bons et brillants esprits à remonter aux sources véritables de l'antiquité, à étudier nos propres origines, si longtemps négligées, et les littératures étrangères si longtemps méconnues. Poètes et critiques travaillèrent à l'œuvre d'un commun accord. »

C'est vrai, c'était un commencement, mais ce n'était que cela. C'était l'annonce, et comme l'aurore, d'un grand siècle pour la critique, aurore terne et pâle, critique étroite, mesquine, sans originalité, disons le mot, critique officielle.

C'était l'heure où Joseph Chénier inspirait à Mme de Staël le portrait qu'elle traçait de lui : « C'était un homme d'esprit et d'imagination, mais tellement dominé par son amour-propre qu'il s'étonnait de lui-même, au lieu de travailler à se perfectionner. »

C'était l'heure où Lemercier, qui eut, entre autres mérites, celui de laisser son siége à Victor Hugo, à l'Académie, — bien involontairement puisqu'il lui refusa constamment sa voix, — pouvait se borner à dire de lui-même dans son épitaphe :

Il fut homme de bien et cultiva les lettres.

C'était l'heure où Benjamin Constant publiciste infatigable, brillait par son talent de conversation.

C'était l'heure où l'abbé de Feletz, d'une politesse féline, d'une bienveillance fine et railleuse, entrait au *Journal des Débats*. Ses articles, signés de la lettre A, tendaient comme ceux de Dussault, d'Hoffmann, de Geoffroy qui attaquait Voltaire avec acharnement, à défendre les doctrines classiques contre les innovations.

C'était l'heure où M. de Fontanes occupait le Mercure et y défendait la morale.

C'était l'heure où mourut Rivarol, qui s'était bien jugé lui-même en définissant son ta-

lent : « un art mêlé d'enthousiasme. » Véritable type de l'esprit français, dans ses qualités et ses défauts, doué d'un goût vif et pénétrant, Rivarol eût été l'un des juges littéraires les plus éminents de la fin du dernier siècle, s'il n'avait pas tant manqué de volonté, s'il ne s'était pas gaspillé, dissipé, tout comme un journaliste de ce temps-ci.

C'était l'heure où Dussault, l'un des critiques les plus autorisés de l'époque, écrivait, en 1806 : « Rien n'égale la stérilité de la littérature actuelle. A peine çà et là quelques romans ou quelques petits poèmes qui n'ont un moment d'existence que pour être aussitôt replongés dans le néant par le ridicule. » C'est qu'en effet il n'y avait plus rien, absolument rien. Et pourtant, sur le trône, il y avait, sinon un Auguste ou un Louis XIV, du moins un Napoléon !

Madame de Staël avait eu raison de dire : « Il faut à une société nouvelle une littérature nouvelle. »

CHAPITRE V

LA CRITIQUE AU XIXe SIÈCLE

L'empereur professait sur les poètes l'opinion de Louis XIV. Il ne les considérait que comme des accessoires de sa gloire, mais accessoires nécessaires pour la célébrer. Il fit donc appeler le grand maître de l'université, M. de Fontanes, dont les mauvais plaisants — il y en eut toujours, — s'amusaient à décomposer le nom pour le traduire de cette sorte : « faciunt asinos. » Il le chargea de découvrir des Corneille. Mais les Corneille ont besoin, pour naître, vivre et grandir, de l'air, de la liberté, et en fait de Corneille on décou-

vrit Luce de Lancival, auteur d'*Hector*. Mieux eût valu choisir Delille, qui était un versificateur ingénieux, usant et abusant de la description et de la périphrase, et pourtant la plus grande gloire littéraire de ce temps.

Quelque tristesse que nous coûte cet aveu, il faut bien reconnaître que la France ne pouvait montrer alors que de pâles décalques des Maîtres ; et, pendant ce temps Gœthe et Schiller illuminaient l'Allemagne, Byron révolutionnait littéralement l'Angleterre.

Puis, voilà que tout à coup, vers la fin de la période impériale, l'activité devient plus féconde. En dehors de la littérature officielle, toujours roide et comme momifiée, un courant souterrain se fait jour. B. Constant, par la publication de son roman d'*Adolphe* est l'un de ceux qui prennent la tête de l'école libérale. Pendant que madame de Staël apporte son puissant et brillant concours, Châteaubriant lance coup sur coup le *Génie du Christianisme*, *Atala*, *Réné*, le *Paradis perdu*,

les *Martyrs*. L'ère de la rénovation est ouverte.

« Bientôt, dit Sainte-Beuve, il se forme dans des boudoirs aristocratiques une sorte de société d'élite, une espèce d'hôtel de Rambouillet, adorant l'art à huit clos, cherchant dans la poésie un privilège de plus, rêvant une chevalerie dorée, un joli moyen-âge de châtelaines, de pages et de marraines ; un christianisme de chapelles et d'ermites. » On reconnaît bien là l'influence de Châteaubriant.

Ce fut bien autre chose en 1820 et en 1823, quand Lamartine fit paraître ses *Méditations*. Cette corde intime de la poésie personnelle, qui s'abandonne à ses sentiments, vibrait pour la première fois. On n'en connaissait pas encore les accents. Aussi, la surprise fut extrême. Vers le même temps, paraissait un autre recueil de poésies. C'était un volume d'*Odes*. L'auteur avait seize ans à peine. Il s'appelait Victor Hugo.

Ces œuvres affirmaient victorieusement une

autre esthétique, une nouvelle forme poétique. C'était une révolution !

Elle eût pu s'accomplir pacifiquement. Les représentants des procédés classiques et de la traditon du XVIIe et du XVIIIe siècle se soulevèrent avec indignation. S'abritant derrière les grands noms de Racine et de Boileau, ils entamèrent résolûment la lutte. Comme toujours, il y eut des excès, des violences extrêmes. De part et d'autre, on se laissa entraîner beaucoup plus loin qu'on n'aurait voulu.

Nous avons vu comment, pour les classiques, d'après la philosophie cartésienne, le beau idéal est immuable, comme la vérité dont il est l'expression. Pour eux la perfection est absolue et n'a point d'âge, de sorte que si cent personnes avaient à exprimer la même idée, ces cent personnes, pour l'exprimer *parfaitement*, l'exprimeraient dans les mêmes termes.

Le romantisme, au contraire, réclamait pour l'inspiration toute liberté, proclamant que la

poésie est perfectible et change avec les temps et les pays. Au fond, les romantiques disaient : « Les classiques du xviie siècle ont eu leur heure suprême et légitime de gloire, mais ils ont fait leur temps. Ceux du xviiie ont voulu suivre les traces de leurs devanciers et ont fait moins bien qu'eux. Si nous sommes condamnés à suivre la même voie, nous ferons moins bien encore. Sortons-en ! » Et ils en sont sortis, et au lieu de s'inspirer de l'idéalisme cartésien, ils se sont lancés à la suite du réalisme philosophique, ils se sont attachés à l'étude et à l'expression de la nature dont les classiques ne s'occupaient guère, et en fouillant dans le passé, ils se sont épris d'enthousiasme pour le moyen-âge, dont Boileau semble à peine avoir soupçonné l'existence.

Sans doute les romantiques n'ont point formulé si nettement leur doctrine, mais ils sentaient cela d'instinct, et c'est ce qui souleva contre eux tant de clameurs.

Lemercier ne songeait à rien moins qu'à

appeler sur eux les sévérités du parquet. Il s'écriait :

Avec impunité les Hugo font des vers !

On alla jusqu'à chercher de tous côtés un Molière pour les livrer à la risée publique. Le *Constitutionnel* ouvrit ses colonnes à ces réclamations. A quoi M. Duvergier de Hauranne, le futur collègue de V. Hugo à l'Académie et qui eut la sincérité de lui refuser constamment sa voix, répondit : « Le romantisme n'est pas un ridicule, c'est une maladie, comme le somnambulisme ou l'épilepsie. Un romantique est un homme dont l'esprit commence à s'aliéner. Il faut le plaindre, lui parler raison, le ramener peu à peu. Mais on ne peut en faire le sujet d'une comédie ; c'est tout au plus celui d'une thèse de médecine. »

Victor Hugo ne s'effraya point et attaqua l'ennemi de front. Joignant l'habileté au talent, il se garda bien de nier les mérites des maîtres passés, Corneille, Racine, Molière, qu'on lui opposait sans cesse, — il les esti-

mait trop pour cela, — il les proclama au contraire, plus hautement que ses adversaires. Mais, avec une concentration merveilleuse, résumant l'histoire de la poésie, il écrivit, dans sa préface de Cromwell :

« La poésie a trois âges, dont chacun correspond à une époque de la société ; l'ode, l'épopée, le drame. Les temps primitifs sont lyriques, les temps antiques sont épiques, les temps modernes sont dramatiques. L'ode chante l'éternité, l'épopée solennise l'histoire, le drame peint la vie. Le caractère de la première poésie est la naïveté, le caractère de la seconde est la simplicité, le caractère de la troisième, la vérité.... La poésie de notre temps est donc le drame.... Tout ce qui est dans la nature est dans l'art. »

Ce manifeste était précis. Il ouvrit la voie et commença même à la déblayer. A côté de Victor Hugo, de Lamartine, d'Alfred de Vigny, toute une pléiade ardente et jeune se ruait à la bataille de l'indépendance de l'art.

Ces grandes luttes des classiques et des romantiques soulevèrent et armèrent des légions. Sainte-Beuve, Théophile Gauthier, Dumas, Mérimée, Alfred de Musset, Jules Janin, Charles Nodier, Emile et Antony Deschamps, et bien d'autres parmi lesquels nous n'osons pas choisir dans la crainte de trop exclure, travaillèrent avec succès à la rénovation des lettres dans tous les genres : poésie lyrique, drame, roman, histoire même.

C'étaient des révolutionnaires et ils étaient jeunes. La *Muse Française* enregistrait leurs manifestes, et ils allaient intrépidement de l'avant, poussant même leurs chefs au combat, et au besoin les dépassant par l'exagération de la théorie et des œuvres. On eût dit qu'ils avaient pris pour devise ce mot de Voltaire : « L'extravagant vaut mieux que le plat. »

Ce n'est pas sans raison que dans le cours de cet ouvrage nous avons multiplié les citations des auteurs contemporains. Ayant à les

apprécier comme critiques, nous n'avons pas cru pouvoir mieux faire que de donner, à l'occasion, des extraits de leurs œuvres. C'est abréger d'autant l'étude que nous allons leur consacrer.

Du reste, pour se mettre au pas avec la production et aller aussi vite, la critique a été obligée de chercher une méthode expéditive. C'est surtout dans les revues et journaux qu'elle porte des arrêts à jour fixe, s'occupant principalement de l'actualité, qui ne laisse guère de loisir aux retours en arrière.

On conçoit d'ailleurs que nous ne pouvons passer en revue tous les critiques dont la littérature relève aujourd'hui. Le nombre en est tel que le vertige vous prend, rien qu'à se rappeler, de loin ou de près, leurs noms et leurs titres. Jamais sans doute on n'a formulé tant d'arrêts que par ce temps de journalisme triomphant. A une heure donnée, tout ce qui tient une plume se transforme en juge du Parnasse.

Il est une autre difficulté, bien plus grande encore. Pour un grand nombre d'écrivains du XIXe siècle, l'heure du jugement dernier, qui est aussi, dit-on, le jugement général, n'est pas venue. Nous ne sommes, nous, historiens d'aujourd'hui, que l'avant-garde de la postérité.

A cette époque, la Sorbonne brille d'un éclat qu'elle ne connaissait pas encore. La critique se ranime et s'élargit. Elle devient une partie de l'histoire générale dans les éloquentes leçons de M. Villemain. « M. Villemain, — dit Gustave Planche, — a labouré dans tous les sens le terrain de l'érudition. Doué d'une mémoire prodigieuse, habile à saisir des rapports inattendus, il étonne le lecteur par la multiplicité des rapprochements en même temps qu'il le charme par la grâce du langage, par le choix des images, par l'élévation constante de la pensée. Si parfois il se laisse aller à la malice de son esprit, il n'en abuse jamais et sait toujours s'arrêter à temps,

preuve inestimable d'une modération qu'on ne peut trop louer. Il ne veut pas amuser, il veut instruire. Il ne se contente pas de nous révéler sa pensée, de nous la présenter sous une forme claire et précise, il ne s'attache pas avec moins de soin, avec moins de constance, à déposer dans l'âme du lecteur le germe des idées qu'il s'abstient d'exprimer. Il se plaît à exciter l'intelligence, à lui désigner des voies nouvelles... La place réservée à M. Villemain dans l'histoire de notre littérature n'est pas difficile à marquer ; il occupe aujourd'hui, et gardera sans doute longtemps encore, le premier rang dans la critique. Personne mieux que lui ne sait animer l'analyse. Si quelquefois on a pu sans injustice lui reprocher un peu de timidité dans l'exposition de ses doctrines, il a racheté cette faute par les services immenses qu'il a rendus à la cause du bon goût et du bon sens. Nourri des lettres antiques, il a compris la nécessité d'élargir l'horizon de sa pensée par l'étude assidue des littératures mo-

dernes ; il a multiplié les points de comparaison et s'est fait, avec un art merveilleux, un goût cosmopolite. Il n'y a pas une nation de l'Europe dont il ne comprenne le génie. »

Dans la *Revue politique et littéraire* du 3 juin 1876, M. Eug. Despois consacre à M. Villemain un article remarquable. Il rappelle comment, de l'aveu de tous les contemporains, le don de parler avec une verve entraînante, avec une vivacité pleine de grâce et d'imprévu, était chez M. Villemain quelque chose de surprenant.

A vrait dire, l'intérêt qu'excitaient les leçons de M. Villemain et l'affluence qu'elles attiraient, étaient autant de griefs contre lui. On lui reprochait d'introduire dans l'enseignement un genre, non-seulement instructif, mais attrayant. Nous ne voyons pas en quoi il fut coupable pour cela, mais c'était sans doute une offense personnelle que ne pouvaient pardonner facilement les partisans intéressés du genre ennuyeux.

En même temps que M. Villemain, M. Guizot, dans ses leçons sur l'*Histoire de la civilisation en Europe*, faisait admirer, à côté d'une science étendue et solide, une rare sûreté de déduction philosophique, et M. Cousin inaugurait également, en 1827, ces trois années d'éloquence où la Sorbonne fut une arène ouverte à toutes les idées. Pendant ces trois ans, M. Cousin retint sous la fascination de son génie l'élite de la jeunesse française. Dès lors, et après sa retraite, il s'occupa active ment des questions de critique littéraire. Laissons parler M. Sainte-Beuve.

« La rénovation introduite par M. Cousin dans la critique littéraire, dit-il, consiste précisément à traiter la période du XVIIe siècle comme si elle était déjà une antiquité, à en étudier et au besoin à en restaurer les monuments comme on ferait en matière d'archéologie... Nul mieux que lui n'avait mission pour s'éprendre de la langue du grand siècle et pour la revendiquer comme sienne. Il est cer-

tainement de tous les écrivains de nos jours celui qui en renouvelle le mieux les formes et qui semble, sous sa plume, en ressusciter le plus naturellement la grandeur. M. Cousin eut de bonne heure un double instinct, une double passion presque contradictoire. Il est homme à s'occuper des textes, à rechercher des manuscrits, à s'intéresser à des scolies et à des commentaires, à les transcrire jusqu'au dernier mot, à ne faire grâce, ni à lui, ni aux autres, d'aucune variante ni d'aucune leçon ; et tout à travers cela, il s'élève, il embrasse, il généralise, il a des conceptions d'artiste et des verves d'orateur. Nous avions affaire à un texte poudreux et subtil, à quelque obscur parchemin qu'il fallait déchiffrer, et tout à coup, nous voyons se dresser une statue. » Tel est, en effet, le charme surprenant qu'offrent à la critique les œuvres littéraires de V. Cousin, telles que *La Jeunesse de Mme de Longueville*, — *Jacqueline Pascal*, — et toute la suite de ses *Etudes sur les femmes*

et la société du XVIIe *siècle*, auxquels il a consacré les dernières années de sa laborieuse existence.

Nous voudrions pouvoir consacrer la même étude à Saint-René Taillandier, qui était non seulement un écrivain distingué, mais encore un observateur impartial et généralement bienveillant. Il fut l'un des plus actifs collaborateurs de la *Revue des deux Mondes*, et nous lui devons de remarquables études sur la littérature étrangère, particulièrement sur celle de l'Allemagne et de la Russie.

M. Cuvillier-Fleury se faisait également remarquer par la pureté, l'élégance, l'ampleur de son style dans ses articles au *Journal des Débats*. Ces articles réunis forment plusieurs volumes, parmi lesquels il faut remarquer ses *Etudes historiques et littéraires*.

Doué d'un jugement plein de droiture, M. Cuvillier-Fleury n'a jamais consulté que la vérité et sa conscience, et peut se flatter de n'en avoir reçu que de bons conseils.



Dans son *Cours de littérature dramatique*, M. Saint-Marc Girardin ramène ingénieusement l'étude du drame aux passions qui en sont l'âme. C'est son grand secret qui vient accroître les autres titres littéraires qu'il s'est acquis dans le journalisme.

A côté ou au-dessus des tableaux de ces maîtres de la critique, on aime à voir les portraits de Sainte-Beuve. Qui croirait aujourd'hui qu'après avoir été brillant élève au collège Charlemagne, puis au collège Bourbon, Sainte-Beuve fut étudiant — moins brillant peut-être — en médecine. Il en a pourtant gardé quelque chose, car la délicatesse, la sûreté d'analyse qu'il apporte dans la critique des œuvres littéraires semblent tenir des procédés de l'anatomie. Quoi qu'il en soit, les études médicales ne satisfaisaient point pleinement à ses goûts, puisque, dans le cours même de ces études, il commença à écrire des articles d'histoire, de philosophie et de critique, pour le *Globe*. Cette feuille avait alors

pour directeur M. Dubois, son ancien professeur de rhétorique.

Quelques comptes-rendus sur les productions de l'école romantique, les *Odes et ballades* de Victor Hugo, le *Cinq-Mars* d'Alfred de Vigny, décidèrent de sa vocation. Soit calcul, soit plutôt hasard, il arriva que Sainte-Beuve habita près de Victor Hugo dans la rue de Vaugirard, puis dans la rue de Notre-Dame-des-Champs. Ce voisinage, et plus encore la communauté de goûts littéraires fortifièrent leurs amicales relations. Sainte-Beuve se lança, plus hardiment que jamais, dans le mouvement dont V. Hugo était le chef.

Or, en 1827, l'Académie proposa, pour sujet du prix d'éloquence, le « tableau de la poésie française au XVI[e] siècle. » Nous savons déjà que les tendances du romantisme étaient toutes en faveur du moyen-âge. Ce sujet convenait donc particulièrement à Sainte-Beuve et devait tenter son ambition. Il n'hésita pas à concourir. S'il n'obtint pas le prix, qui fut par-

tagé entre Philarète Chasles et Saint-Marc Girardin, son travail, entièrement remanié depuis et enrichi, n'en est pas moins l'un des meilleurs ouvrages que l'on possède sur cette partie de notre histoire littéraire.

Un peu plus tard, Sainte-Beuve, qui cherchait toujours « quelque grande âme à épouser », subit profondément l'influence de Lamennais. Ses vues ne s'en trouvèrent que plus élargies.

Sa réputation grandissait, et quand il entra, vers 1834, à la *Revue des deux Mondes*, il pouvait compter sur l'accueil que le public ferait à ses portraits, dont il avait inauguré la série, dès 1829, dans la *Revue de Paris*. Il avait trouvé sa véritable voie. Il ne fit que s'affermir dans cette manière supérieure de peindre, à propos des œuvres, les hommes, leur vie et leur temps. Poète avant d'être critique, il se plut à faire revivre, par mille aperçus fins, ingénieux, nouveaux, dans sa physionomie et dans ses traits, dans son caractère et

son talent, l'original dont il s'empare et avec lequel il converse avant de le suspendre dans sa galerie.

Nous n'avons pas à suivre Sainte-Beuve dans les cours qu'il alla faire à Lausanne, puis à Liège, pas plus que dans son cours de poésie latine au Collége de France, ni même dans les conférences qu'il donna à l'École Normale entre 1857 et 1861.

C'est surtout par ses brillantes *Causeries du lundi*, inaugurées dès 1850 dans le *Constitutionnel*, et continuées plus tard dans le *Moniteur officiel* et dans le *Temps*, que Sainte-Beuve s'est fait une place à part dans la critique. C'est là qu'il surprit ses lecteurs, en les charmant, par l'imprévu de son style parfois bizarre et tourmenté, mais toujours ingénieux et piquant, non moins que par la souplesse et la pénétration de son esprit et par sa manière habile de mêler à la critique la biographie anecdotique.

Parmi les nombreux jugements portés sur

Sainte-Beuve, celui de M. Philarète Chasles nous paraît offrir la plus juste appréciation de ce brillant esprit : « Il effleure tout, illumine tout, ne se contredit jamais, se modifie sans cesse, fait étinceler les points saillants, arrive aux profondeurs, ne s'y attarde pas et ne s'arrête que si un scrupule de millésime ou une erreur de nom propre le met en désarroi. Oh ! alors, c'est une désolation !... mais il se rassérène, il repart, il est parti !... Il entre dans toutes les petites chapelles, dérange tous les sacristains, furette dans tous les coins, met à sac les petits temples, trouve des documents, sème des anecdotes, c'est un miracle !... Le grand Gœthe lisant les premiers essais de Sainte-Beuve, imprimés dans *le Globe* de M. Dubois, avait bien vu cette maîtresse passion d'infatigable enquête. »

Parmi les gloires de Sainte-Beuve, l'une des plus appréciables pour lui fut sans doute de compter M. Renan entre ses amis.

Artiste avant tout, M. Renan traite magis-

tralement toutes les questions philologiques, philosophiques et critiques, et il relève encore la vigueur de ses jugements par le charme et l'imposante beauté d'un style incomparable.

En 1850, l'Académie ouvrait ses rangs à un illustre critique, qui l'emportait d'un grand nombre de voix sur Alfred de Musset. C'était M. Nisard, le prochain successeur de M. Villemain dans la chaire d'éloquence française de la Faculté des lettres.

Nous avons cité souvent les jugements de M. Nisard ; ils ont une valeur qui les met au-dessus de la plupart des attaques qu'ils soulevèrent.

Il avait à peine achevé ses études à Sainte-Barbe, qu'il entra dans le journalisme. Ses premiers essais révélèrent toutes les qualités d'un excellent prosateur nourri des modèles, et sa plume alerte fit pressentir son brillant talent de polémiste.

Essentiellement classique, par instinct ou par réflexion, il s'inscrivit de suite comme

champion du passé. Dans le feuilleton littéraire du National, il déclara la guerre au romantisme. Il lança l'anathème sur les drames de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas ; il les traita comme des débauches d'imaginations en délire, indignes par conséquent d'occuper les esprits sérieux. Dans un manifeste dont le souvenir n'est pas perdu, il divisa la littérature en deux camps : la littérature facile, qui peut produire Henri III, Antony, Marion Delorme, etc., et la littérature difficile qui ne peut aspirer à d'autre perfection qu'à l'imitation des épitres de Boileau. En dehors du siècle de Louis XIV, en deçà de Malherbe et au-delà de Massillon, il n'y a presque plus rien qui mérite de fixer l'attention. Il affirme sincèrement que la France, qui se reconnaît si bien dans Racine, commence à ne plus se reconnaître dans J.-J. Rousseau. Cette tendance indiquait une réaction ; réaction provoquée sans doute par les excès même du romantisme, et qui ne doit pas nous empêcher d'admirer,

parmi les meilleures œuvres de M. Nisard, son *Histoire de la littérature française*. On a dit de cet ouvrage, aujourd'hui encore consulté avec profit, qu'il rappelait trop le fonctionnaire comblé d'honneurs. Nous aimons mieux nous associer au jugement qu'en porte Sainte-Beuve : « M. Nisard, dit-il, parle au nom du sens et du goût, avec instruction, esprit et talent. Son *Histoire de la Littérature*, et ses *Poètes latins de la décadence*, malgré le parti pris qui en amoindrit la valeur, sont de véritables œuvres littéraires. »

N'oublions pas que c'est un romantique qui parle !

M. Nisard, d'ailleurs, n'entrait point seul dans l'arène. Sous un autre drapeau politique, nous rencontrons M. Prévost-Paradol, qui à l'âge de vingt-six ans était professeur de littérature à la Faculté d'Aix, après avoir été brillant élève de l'École Normale et lauréat du concours général. L'un des principaux rédacteurs aux *Débats*, puis à la *Presse*, il écri-

vait en même temps au *Courrier du Dimanche*, que sa collaboration fit supprimer par le régime impérial.

Nous rencontrons également M. de Pontmartin, fécond et agréable peintre de genre, qui de bonne heure consacra son talent à la critique et à l'examen de toutes les questions littéraires que l'actualité soulève au jour le jour.

Entré à la *Revue des deux Mondes*, il y apporta, dit Sainte-Beuve, sa plume facile, distinguée, élégante, de cette élégance courante qui ne se donne pas le temps d'approfondir, mais qui sied et suffit à un compte-rendu.

Il ne tarda pas à se distinguer plus brillamment par ses *Causeries du samedi*, publiées dans les divers recueils ou journaux auxquels il a collaboré, tels que l'*Union*, la *Revue contemporaine*, le *Correspondant* et la *Gazette de France*, dont ces articles, en dehors de toute question politique, continuent à former l'un des principaux attraits.

Le nom de M. Schérer peut être aussi réclamé par la politique. Il n'est pourtant personne qui puisse lui contester le rang éminent qu'il a conquis parmi les critiques philosophiques et littéraires. Nous ne pouvons que nommer en passant ses remarquables *Etudes critiques sur la littérature contemporaine*, recueil des nombreux articles qu'il a publiées dans le *Temps*.

Entre toutes les réputations qui sont nées et ont grandi au rez-de-chaussée des journaux, il n'est point permis d'oublier celle de M. Jules Janin. Longtemps il a surpassé toutes les autres en popularité. Il crut pouvoir s'appeler lui-même le *prince des critiques*. Ce titre qu'il se donnait généreusement n'était peut-être pas tout à fait conforme aux principes de la modestie, mais il n'était guère contredit par la vérité.

Aussi se plaisait-il, suivant la pensée d'un publiciste, à cabrioler à travers drames et vaudevilles comme une chèvre en liberté. Son

style carillonnait sur toutes choses un peu, excepté souvent sur l'œuvre dont il s'agissait de parler. Avec cela, beaucoup de verve, de brillant, d'humour.

« M. Janin, écrivait Sainte-Beuve dans un de ses premiers lundis s'amuse évidemment de ce qu'il écrit... Il a beaucoup demandé à la fantaisie, au hasard de la rencontre, à tous les buissons du chemin : les buissons aussi lui ont beaucoup rendu. C'est un descriptif que M. Janin, qui vaut surtout par le bonheur et les surprises du détail. Il s'est fait un style qui, dans les bons jours et quand le soleil rit, est vif, gracieux, enlevé, fait de rien, comme les étoffes de gaze, transparentes et légères, que les anciens appelaient de l'air tissé ; ou encore, ce style prompt, piquant, pétillant, servi à la minute, fait l'effet d'un sorbet qu'on prendrait en été sous la treille. »

Plus encore que Jules Janin, mais aussi avec plus d'envergure, M. Arsène Houssaye atteint les sommets de la fantaisie spirituelle.

Sa célébrité date de longtemps déjà. Elle était commencée et assurée lorsque, en 1843, il acheta le journal, l'*Artiste*, à Achille Ricourt, son fondateur. Il eut l'heureuse inspiration de lancer ce journal dans une voie nouvelle et de grouper autour de lui ces écrivains intelligents qui s'appelaient Gérard de Nerval, Gautier, Murger, Champfleury, Monselet, etc.

Nommer Théophile Gautier, c'est faire songer à tout ce qu'il a dépensé par jour d'esprit, de verve, et aussi de science de la langue. Qu'on lise les cinq volumes de l'*Art théâtral en France !* où il a réuni ses meilleurs feuilletons.

C'est surtout, en effet, comme critique dramatique que l'œuvre de Gautier est considérable. On a dit de lui que c'était un critique peu sévère, promenant, avec une complaisance orientale, sa plume chatoyante de la salle de spectacle au salon de peinture. Rien n'est plus vrai. Sa critique se distingue toujours par un grand fonds de bienveillance ;

elle est plus descriptive qu'esthétique, elle raconte plus qu'elle ne juge, mais toujours avec un charme de style, une richesse d'expression que peu ont égalés, que personne peut-être n'a dépassés. Pour s'en convaincre il suffit de lire ses deux notices, qui sont deux chefs-d'œuvre, la première sur Lamartine, écrite au lendemain de la mort du poète, et la seconde qui sert de préface à l'édition des œuvres de Beaudelaire.

C'est encore dans le même ordre d'idées que nous saluons M. Paul de Saint-Victor, quoique ici le critique d'art soit peut-être supérieur au critique dramatique. Mais « nul n'a un vocabulaire plus riche, dit M. Schérer, une plume qui ressemble mieux à un pinceau, un don plus enviable de tout voir dans la lumière et la couleur, et de tout rendre comme il le voit. »

Ces brillantes qualités, M. P. de Saint-Victor les mit au service du *Correspondant*, de la *Semaine*, du *Pays*, de la *Presse*, *du Moniteur*

universel. Il collabora aussi à l'*Artiste* et à la *Liberté*.

Lamartime, qui avait eu d'abord P. de Saint-Victor comme secrétaire, disait un jour de lui en faisant allusion au surprenant éclat de son style : « Chaque fois que je lis de Saint-Victor, je me trouve éteint. »

Paul de Saint-Victor, comme A. Houssaye et Théophile Gautier, est le représentant d'une critique plutôt étincelante que sévère. Il n'en est pas de même de Gustave Planche, de redoutable mémoire, qu'Alphonse Karr avait surnommé plaisamment le *Grand Gustave*. Ce fut pourtant l'un des critiques les plus autorisés de la *Presse* périodique. Il se fit d'abord remarquer par ses comptes-rendus de livres ou d'œuvres d'art dans l'*Artiste* et la *Chronique*, mais surtout au *Journal des Débats* et à la *Revue des deux Mondes*. Personne plus que lui ne contribua au succès de ce recueil. C'est là que, pendant plus de vingt-cinq ans, il prononça ces arrêts profonds et sûrs qui,

dans un temps de confusion littéraire, ont contribué à éclairer le goût du public. G. Planche réunissait merveilleusement les principales qualités du critique. Il devait à ses lectures une érudition très variée ; son style était net et précis ; son indépendance et sa loyauté pouvaient passer comme proverbiales. C'est ce qui faisait de lui un adversaire redoutable et à ménager. Ses exécutions impitoyables lui suscitaient bien des ennemis, et on lui reprochait parfois, non sans raison, une sévérité outrée.

On sait l'étroite amitié qui l'unit à George-Sand. Balzac, que Gustave Planche n'avait pas toujours épargné, profita de cette intimité reconnue pour mettre en scène, dans son roman de Béatrix, Planche et Mme Sand sous les noms de Claude Vignon et Mlle des Touches. Mais le même Balzac, quand il acheta la *Chronique de Paris*, s'empressa de s'attacher Planche comme collaborateur, moins sans doute par admiration pour son talent que par crainte de ses attaques.

La critique vit alors se fonder une nouvelle école qui eut pour chef M. Taine. Son nom, avec ceux de MM. Renan et Littré, fit beaucoup de bruit dans ses derniers temps.

M. Taine, après de très-brillantes études, avait occupé en province plusieurs chaires de professeurs ; mais bientôt fatigué des tracasseries qui lui furent faites, (on voulut l'envoyer à Besançon comme suppléant de sixième,) il quitta l'Université et partit pour Paris.

Ses débuts dans la *Revue de l'instruction publique* attirèrent de suite l'attention sur M. Taine. Il ne s'attarda point dans cette revue, et passa bientôt après au *Journal des Débats* et à la *Revue des deux Mondes*. Ses articles de critique et ses études littéraires produisirent une grande sensation, et reposaient sur des théories entièrement neuves. C'était une sorte de philosophie de la littérature qui prit le nom de critique naturelle et physiologique.

C'est dans cet esprit que M. Taine publia,

pour ne citer que les plus importantes de ses œuvres : son *Essai sur les Fables de La Fontaine* ; son *Essai sur Tite-Live*, ouvrage couronné par l'Académie malgré la hardiesse de ses vues et de ses doctrines spinozistes ; ses *Essais de critique et d'histoire* ; ses études sur Racine, Balzac, Jean Reynaud, Addison, Pope, Dryden ; et son *Histoire de la littérature anglaise*, vaste trésor de connaissances solides et de jugements remarquables par leur justesse.

Les théories de M. Taine furent loin d'être acceptées sans contestation. Elles furent attaquées avec acharnement, et leur auteur lui-même fut souvent jugé avec passion.

M. Vapereau, dans l'*Année littéraire*, nous fournit sur M. Taine une appréciation plus modérée et plus saine : « Condamné par sa doctrine, dit-il, à tracer des figures géométriques au lieu de dessiner des figures vivantes, M. Taine, dont le talent vaut mieux que le système, laisse le sujet de ses analyses s'ani-

mer sous ses mains. Il veut donner de pures formules de cerlces, d'ellipses, de paraboles, et de toutes sortes de courbes, et il s'échappe sans cesse de sa propre courbe, selon la tangente, pour se promener dans les libres espaces de la fantaisie et de l'art. Son style est orné, vif, coloré, animé ; sa pensée a des échappées politiques. Il a tout l'éclat et tout l'élan de l'imagination, dans un système qui supprime l'imagination. »

Cette sorte de critique, inaugurée par M. Taine, n'a pas tardé à trouver un nouveau théoricien dans M. Deschanel, qui prétend l'élever à la dignité de science dans sa *Physiologie des écrivains et des artistes* ou *Essai de Critique naturelle*.

Nous avons vu combien souvent la soumission exigée des universitaires a enrichi le journalisme au dépens de l'enseignement. Ce fut aussi le cas de M. Francisque Sarcey. La critique dramatique y gagna un excellent juge de plus. A un jugement très-sain et à un grand

fonds d'études classiques, M. Sarcey joint une étonnante connaissance des choses du théâtre. C'est ce qui donne à ses articles travaillés avec conscience, malgré leur pétulance, leur ardeur primesautière, une autorité considérable, et c'est à juste titre qu'on regarde M. Sarcey comme l'un des critiques dont les appréciations ont le plus de valeur. Il est à regretter qu'il n'ait point publié plus d'ouvrages en dehors de ses feuilletons et articles de journaux et revues. Son œuvre est cependant importante.

On sait que c'est à M. Ed. About avec qui il avait partagé les couronnes du lycée Charlemagne qu'il doit son introduction dans le journalisme. Les deux rivaux et amis y marchèrent presque toujours en se donnant la main. On vit successivement M. Sarcey au *Figaro*, où il signa S. de Suttières, (du nom de son pays natal,) à la *Revue Européenne*, au *Nain jaune*, à l'*Illustration*, à l'*Opinion Nationale* dont il rédigea le feuilleton théâtral

depuis 1860, date de sa fondation, jusqu'en 1867. Puis après avoir collaboré au journal le *Temps*, il fut l'un des principaux auxiliaires de M. About pour fonder le *Gaulois*, qui dut à M. Sarcey de nombreux et excellents articles d'actualité et de critique. L'esprit politique de cette feuille venant à subir un premier changement, M. Sarcey s'en retira avec M. About; il l'aida à fonder le *XIX*e *Siècle* où ses spirituelles causeries obtinrent de suite un grand et légitime succès.

Il convient de payer un juste tribut d'hommage et d'admiration à l'un des plus savants et des plus sincères critiques littéraires de notre temps, M. Brunetière. C'est formuler d'avance le jugement de la postérité, mais c'est aussi lui donner la place à laquelle il a déjà droit.

Nous ne pouvons résister au désir de nommer enfin deux jeunes écrivains, M. Gustave Larroumet qui donne un si grand attrait à ses cours de la Sorbonne et M. Jules Lemaître,

appelé depuis peu à succéder, comme critique dramatique du *Journal des Débats* à M. J.-J. Weiss, et déjà célèbre par ses essais littéraires où il y a, disait-on récemment « tant d'éclat, tant de verve légère, tant d'idées neuves ou piquantes, de pensées exquises, de passages vraiment charmants ! »

Tout marche, tout avance dans le monde. La critique, au XIXe siècle, comme dans les siècles précédents, a suivi toutes les évolutions de la philosophie dont elle s'inspire. Toutes deux ont également besoin de la liberté pour prendre leur essor. Mais en devenant savante et précise, la critique aussi doit se montrer de plus en plus large et libérale, son rôle n'est pas seulement de diriger l'esprit, mais aussi de l'exciter dans son audace. Qu'elle s'arme plutôt de l'aiguillon que du frein, et que loin d'humilier les auteurs, elle devienne au contraire pour eux un encouragement et une récompense.

FIN

COLLECTION HISTORIQUE UNIVERSELLE

Histoire de l'Académie Française, par Charles Barthélemy, grand in-18. . . . . 2 fr.

La Mythologie, de Andrew Lang, traduite de l'Anglais par M. Léon Parmentier, avec une introduction et des notes, par M. Charles Michel, professeur à la Faculté des Lettres de Gand, grand in-18. . . . . . . 2 fr.

Histoire de la Médecine, par M. Lucien Barbillion, grand in 18 . . . . 2 fr.

SOUS PRESSE :

Histoire de la dette publique en France, par M. E.-H. Rébouis, archiviste-paléographe, docteur ès lettres et en droit, grand in-18. . . . . 2 fr.

Histoire de la formation territoriale de la France, par M. François Lhomme, agrégé de l'Université, professeur au lycée Janson de Sailly, grand in-18. . . . . 2 fr.

Histoire des institutions judiciaires, par M. Brossard-Marsillac, docteur en droit, maître des requêtes au Conseil d'Etat, grand in-18 . . . . 2 fr.

Nombreux ouvrages en préparation

Imprimerie de DESTENAY, Saint-Amand (Cher).

Imprimerie de DESTENAY, Saint-Amand (Cher).

Imprimerie de DESTENAY, Saint-Amand (Cher).

d
fr.

E.-H.
et en
2 fr.

NCE, par
rofesseur
2 fr.

BROSSARD-
tes au Con-
. 2 fr.

(Cher).

Imprimerie de DESTENAY, Saint-Amand (Cher).

TABLE DES MATIÈRES

Chapitre Premier. — Aperçu général. I

§ Ier. — Origine de la critique en France. — Sa nature. — Intérêt qu'elle présente à l'étude. . 1

§ II. — Définition et rôle de la critique. — Ses espèces. — Zoïle et Aristarque. — Avantages et difficultés de la critique. — Qualités du critique et besoin pour lui de la liberté. — Le meilleur critique. 5

§ III. — Double raison d'origine et d'analogie d'étudier l'histoire de la critique dans l'antiquité. — La philosophie, source originelle de la critique. — Rapports de la philosophie et de la critique à Athènes et à Rome. 15

Chapitre II. — *La critique en France avant le* XVII[e] *siècle.* — Période de formation stérile pour la critique. — Grammaire et philologie. — Jugement sur la Renaissance. — Marguerite de Navarre ; — Rabelais ; — Montaigne ; plus encyclopédistes que critiques. — Ce qu'est le XVI[e] siècle au point de vue littéraire. 21

Chapitre III. — *La critique au* XVII[e] *siècle.* — Dépouillement que le XVII[e] siècle avait à faire parmi les richesses de l'âge précédent. — Les grands poètes critiques de leurs œuvres. . . . 29

§ I[er]. — Corneille. — Le mécontentement de Richelieu et l'indépendance de Corneille. — Apparition du *Cid.* — Son succès. — Les *Observations sur le Cid.* — Réponse de Corneille. — *Défense du Cid* et *Lettre apologétique.* — Balzac. — L'Académie. — Chapelain. — Extraits du *Jugement de l'Académie.* — Echantillon de la critique de d'Aubignac. — Résumé des débats par P. Albert. — Critiques sur les tragédies d'Horace, de Cinna, de Polyeucte. — Quinault. — La tendance générale des esprits au XVII[e] siècle. — L'Hôtel de Rambouillet. — La marquise de Rambouillet, son rôle. — Les habitués du salon. — Influence sur les Lettres. — Les précieuses. —

Mlle de Scudéry. — Les autres salons littéraires. — Mme de Longueville. — Mme de Nemours. — La duchesse de Bouillon. — Mme Deshoulières et Pradon. 31

§ II. — Racine. — Ses relations avec Boileau, La Fontaine et Molière. — Les ennemis de Racine. — Ses hostilités avec Corneille. — Le Mercure Galant. — Visé. — Robinet. — Fontenelle. — Subligny. — St-Evremond. 58

§ III. — Molière. — Le duc de Montausier. — Ménage et Cotin. — Boileau. — Sa mansuétude envers Racine. — Ses ennemis. — Le salon de Mme de Pélissari. — Son entrée à l'Académie. — La querelle des anciens et des modernes. — Ch. Perrault. — Sa théorie. — Sa réconciliation avec Boileau. — Analogie de l'esthétique de Boileau avec la philosophie de Descartes. — Influence générale de la philosophie cartésienne sur la littérature. — Bayle. — Fénelon. — Le ménage Dacier. — La Motte. — Rolin. 78

Chapitre IV. — La critique au XVIIIe *siècle.* — Equilibre qui s'établit entre la production et la critique. — Analogie de la littérature avec les idées philosophiques. — Le drame et Diderot. — La littérature déjà romantique de Diderot comparée

à la littérature classique de Racine. — Regard rétrospectif sur Corneille. — Voltaire. — Son universalité. — Sa vie en quelques lignes par Arsène Houssaye. — Influence du milieu où il vécut sur ses dispositions de critique. — Ses premières compositions. — Le Temple du Goût. — Madame du Châtelet. — Lettres philosophiques. — Epître à Uranie. — Les armes que Voltaire préfère contre ses adversaires. — Jugements de MM. Brunetière et P. Albert. — Desfontaines. — Crébillon. — Fréron. — Le siècle de Louis XIV. — Voltaire et Frédéric. — La Beaumelle. -- Influence néfaste de Frédéric II. — Ferney. — Voltaire et Rousseau. — Correspondance de Voltaire. — L'action de Voltaire sur son siècle. — Diderot et d'Alembert. — L'Encyclopédie. — Palissot. — Morellet. — Buffon. — Marmontel. — La Harpe. — Madame de Staël. — Châteaubriant, Chénier, Lemercier, B. Constant, Feletz, de Fontanes, Rivarol, Geoffroy, Dussault. 100

Chapitre V. — La critique au XIX*e siècle.* — Période impériale. — Lutte des classiques et des romantiques. — Lamartine et Victor Hugo. — Les chefs du romantisme. -- Villemain. — Guizot. — V. Cousin. — Saint-René Taillandier. — Cuvillier-Fleury. — Saint-Marc Girardin. —

Sainte-Beuve. — Renan. — D. Nisard. — Prévost-Paradol. — De Pontmartin. — Schérer. — Jules Janin. — Ars. Houssaye. — Théophile Gautier. — Paul de Saint-Victor. — Gustave Planche. — Taine. — Deschanel. — Francisque Sarcey. — Brunetière. — G. Larroumet. — Jules Lemaître 156

FIN DE LA TABLE

Imprimerie de DESTENAY. — Saint-Amand (Cher.)

TABLE

I. — DE BUENOS-AIRES A PARIS 1
II. — LA FAMILLE DESNOYERS 35
III. — LE COUSIN DE BERLIN 75
IV. — OÙ APPARAISSENT LES QUATRE CAVALIERS 104
V. — PERPLEXITÉS ET DÉSARROI 129
VI. — EN RETRAITE 172
VII. — PRÈS DE LA GROTTE SACRÉE 196
VIII. — L'INVASION 222
IX. — LA RECULADE 269
X. — APRÈS LA MARNE 295
XI. — LA GUERRE 317
XII. — GLORIEUSES VICTIMES 348

147-19. — Coulommiers. Imp. Paul BRODARD. — 3-19
8536-2-19.

ırned on
elow

10M—3-40


Stanford University Libraries
3 6105 010 369 226

